Treffpunkt

Kino

3-76

DEFA-Premieren

DIE MORAL DER BANDITEN

DAS BLAUE LICHT

Neu aus Schweden

Die Auswanderer

Das neue Land

Titelbild: Liv Ullmann

Preis 40 Pf

PROGRESS FILMVERLEIH

KINO-PREMIEREN

März 1976

Die Moral der Banditen
(DDR)
Jugend am Scheideweg. Ein DEFA-Film nach dem Roman von Horst Bastian.

Ein teurer Knabe
(UdSSR)
Abenteuerliche Komödie um eine ungewöhnliche Freundschaft.

Der Fall des toten Mannes
(ČSSR)
Rätsel um den Mann ohne Gedächtnis. Ein Kriminalfilm.

Wie soll man Dr. Mráček ertränken oder Das Ende der Wassermänner in Böhmen
(ČSSR)
Ein feucht-fröhlicher Filmspaß aus der Moldaumetropole.

Schwierige Liebe
(VR Bulgarien)
Entscheidung zwischen neuer Liebe und alter Bindung. Ein Gegenwartsfilm.

67 Tage Die Republik von Užice
(SFR Jugoslawien)
Leben und Kampf jugoslawischer Partisanen. Nach authentischen Ereignissen des Jahres 1941.

Der Derwisch und der Tod
(SFR Jugoslawien)
Ein Mann im Konflikt zwischen Macht und Recht. Ein historischer Film.

Der Garten der Finzi Contini
(Italien)
De Sicas poetische Liebesgeschichte vor dem Hintergrund politischer Ereignisse.

Rejeanne Padovani
(Kanada)
Auf den Spuren eines Bauskandals in Montreal.

Das neue Land
(Schweden)
Schwedische Auswanderer suchen eine neue Heimat in Minnesota.

Der Tag des Delphins
(USA)
Gangster bemächtigen sich sensationeller Forschungsergebnisse.

Der Dialog
(USA)
Ein amerikanischer Abhörspezialist wird das Opfer seines Berufs.

Das blaue Licht
(DDR)
Ein Kinderfilm nach Motiven des Märchens der Brüder Grimm.

An der Seite der Genossen
(DDR)
Ein Dokumentarfilm zum 30. Jahrestag der Gründung der FDJ.

Die „verdammten" Toscaner
(DDR)
Porträt einer Landschaft und ihrer Menschen. Ein Dokumentarfilm von Karl Gass.

Künstlerporträt

Liv Ullmann

Ein Star zu sein, das erträgt Liv Ullmann, wie sie selbst sagt, „mit einem inneren Lachen". Nein, auf Äußerlichkeiten legt sie nicht viel Wert. Sie kleidet sich eher schmucklos, verzichtet auf großes Make-up, trägt die langen blonden Haare meist offen. Doch von ihr geht der Eindruck einer faszinierenden Persönlichkeit aus, sei es auf der Leinwand oder im privaten Leben. Alle, die ihr während ihres Aufenthaltes in unserer Republik 1974 aus Anlaß der Woche des schwedischen Films begegnet sind, waren beeindruckt von der einfachen, natürlichen Art ihres Auftretens. Dankbar und gern nutzte sie den Zwischenaufenthalt auf der Reise von Stockholm nach New York als Gelegenheit zum Kennenlernen unseres Landes. Bereitwillig gab sie Auskunft über ihre künstlerische Arbeit.

Zwischen Schweden und Amerika folgte sie da gewissermaßen den Spuren einer ihrer Filmgestalten, der Kristina, die sie in Jan Troells Filmen „Die Auswanderer" und „Das neue Land" gespielt hatte. Allerdings reiste Kristina auf einem Schiff, Liv mit dem Flugzeug ... „Über diese beiden Filme bin ich sehr froh, erzählte die Schauspielerin, „weil sie von zwei einfachen Leuten erzählen, die keine Helden sind, sondern Menschen wie du und ich. Sie lösen die Wurzeln, die sie mit ihrem Heimatland Schweden verbinden, reisen nach Amerika in dem Glauben, daß es ein gutes Land ist. Doch ihre Hoffnungen werden enttäuscht. Denn wie in Schweden treffen sie auch in Amerika auf Klassenunterschiede, Armut und Diskriminierung."

Ein klares Bekenntnis zur gesellschaftskritischen Haltung der Filme, eine Voraussetzung für die überzeugende Verkörperung dieser Rolle. Denn zweifellos erreichte Liv Ullmann hier unter der Regie von Jan Troell eine ähnliche künstlerische Intensität wie zuvor nur in den Filmen Ingmar Bergmans, der ihr „Entdecker" gewesen ist (zu diesem Zeitpunkt war sie – allerdings in ihrer Heimat Norwegen – schon eine renommierte Schauspielerin und hatte Rollen wie die Julia, die Ophelia, die heilige Johanna oder Ibsen-Frauen gespielt).

Apropos Heimat: Geboren wurde Liv Ullmann 1938 in Tokio als Tochter eines Luftfahrtingenieurs, kam mit sechs Jahren nach Norwegen. Und schon in der Schule war sie Star selbstgeschriebener Theaterstücke nach Andersen-Märchen. Schauspielunterricht gab ihr ein Privatlehrer in London, allerdings nur acht Monate lang. Dann ging sie nach Oslo zurück und hatte ihr Theaterdebüt im „Tagebuch der Anne Frank". 1966 begegnete sie Ingmar Bergman, und er gab ihr die Hauptrolle in „Persona", machte sie international bekannt. Liv Ullmann wurde zu einer Bergman-Schauspielerin in Filmen wie „Die Stunde des Wolfs", „Die Schande" oder „Passion". Privat zu einer Bergman-Gefährtin – eine fünfjährige Gemeinschaft, der die Tochter Linn entstammt.

„Von Anfang an war ich tief beeindruckt von ihrer Leidenschaft, sich selbst auszudrücken – mit ihrem Gesicht, ihrem Körper, ihrer Stimme", sagt Ingmar Bergman. „Liv verfügt wie alle schöpferischen Menschen über eine wunderbare Integrität und ein enormes Vertrauen in ihre Intuition. Ihre Intuition ist ihr bestes Instrument und ihre beste Waffe." Trotz der privaten Trennung arbeiteten die beiden weiter zusammen, zum Beispiel in „Schreie und Flüstern".

Der internationale Erfolg Liv Ullmanns ließ Hollywood-Produzenten aufmerken. Von den vier Filmen ist jedoch keiner künstlerisch besonders erwähnenswert. Hollywood baute auf das Äußere, nicht auf die Persönlichkeit der Liv Ullmann. Dagegen wurde das achtwöchige Theatergastspiel als „Nora" im New-Yorker Lincoln-Center – wofür schon nach wenigen Stunden im Vorverkauf alle Karten vergriffen waren – zu einem vollen Erfolg. Das amerikanische Magazin „Newsweek" nannte sie „die vielleicht faszinierendste Schauspielerin ihrer Zeit", und die schwedische Zeitung „Expressen" schrieb: „Sie spielt frisch wie ein Winterapfel". Ihren „Triumph" erklärt Liv Ullmann ganz lapidar: „Ich gebe meine Seele hin, wenn ich auf der Bühne stehe."

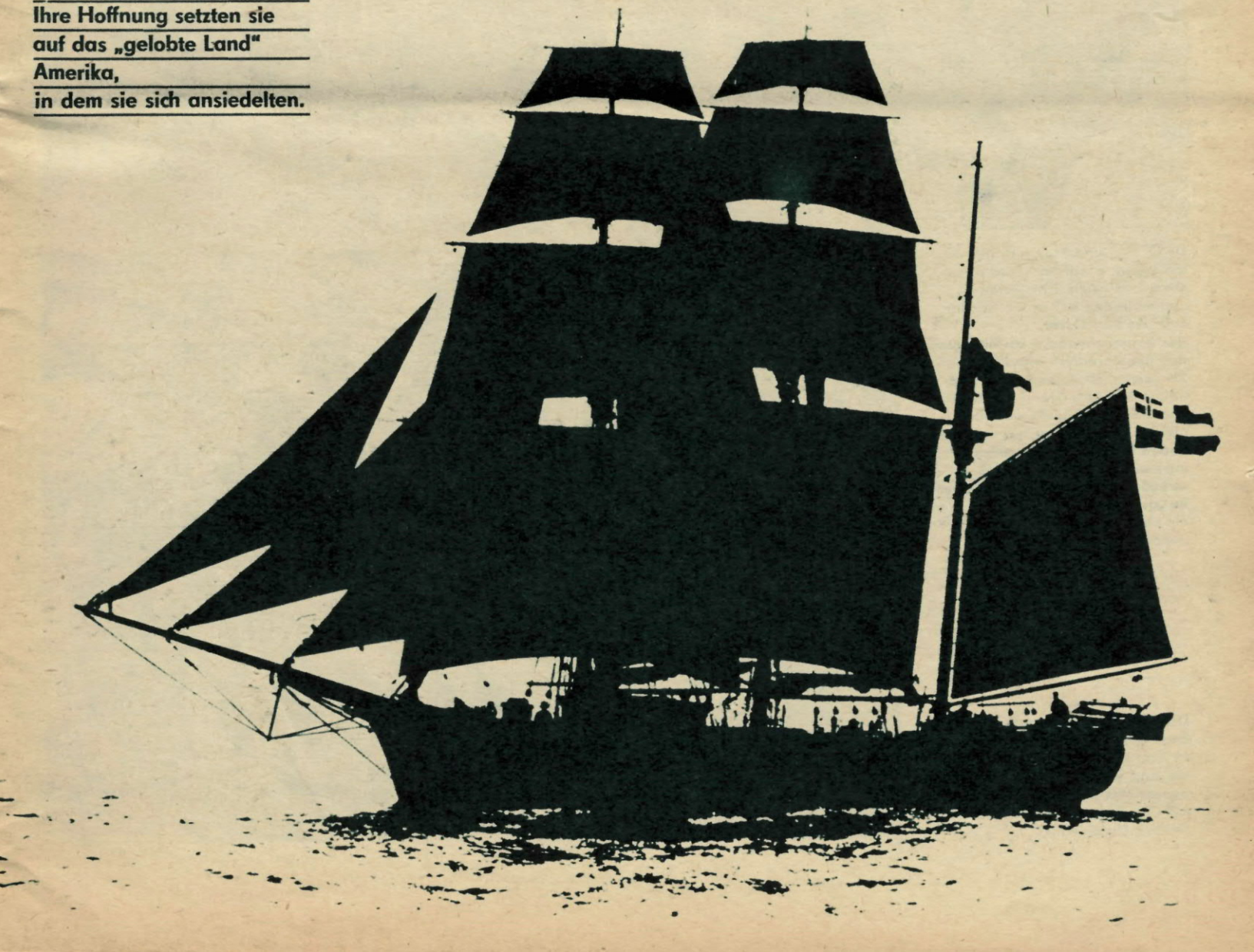
Bei ihrem DDR-Besuch erzählte die Schauspielerin auch von schriftstellerischen Plänen: „Leider kann ich nur schreiben, wenn ich zu Hause bin. Ich sehe es als eine Art Kontakt zu anderen Menschen. Ich will

nicht von meinem Leben, sondern von meinen Gedanken erzählen, gewissermaßen davon, was ich dabei empfinde, heutzutage eine Frau und ein menschliches Wesen zu sein. Ich weiß nicht, ob es ein richtiges Buch wird, aber ich hoffe es."
Wahrscheinlich wird Liv Ullmann in der Zeit, die seither vergangen ist, kaum zum Schreiben gekommen sein. Spielte sie doch bei Ingmar Bergman in der mehrteiligen Fernsehproduktion „Szenen einer Ehe" eine außergewöhnlich umfangreiche und selbst für „Bergman-Verhältnisse" anspruchsvolle Rolle. Denn in dieser tiefgründigen Eheanalyse agieren fast ausschließlich zwei Schauspieler: Liv Ullmann und ihr Partner Erland Josephson. Die dreistündige Kinofassung von „Szenen einer Ehe" (deren Aufführung auch bei uns geplant ist), wurde bislang überall, wo sie lief, zu einem Publikumserfolg, zu einem allseits gerühmten künstlerischen Ereignis – trotz ihres hohen Anspruchs als eine Art psychologische Studie. Der amerikanische Kritikerverband wählte sie daraufhin zur besten Schauspielerin des Jahres, und in ganzseitigen Zeitungsanzeigen forderten 13 der prominentesten amerikanischen Filmschauspielerinnen, darunter Jane Fonda, Liza Minelli und Faye Dunaway, die Verleihung des „Oscar" an die schwedische Kollegin (was mit dem Hinweis auf die Fernsehherkunft des Films abgelehnt wurde).
Inzwischen hat Liv Ullmann einen weiteren Film bei Ingmar Bergman für Kino und Fernsehen unter dem Titel „Von Angesicht zu Angesicht" gedreht. Es ist zu hoffen, daß sie noch viele psychologisch interessante Aufgaben, aber auch solche sozial genau konturierten Rollen wie in den Filmen „Die Auswanderer" und „Das neue Land" erhält. Denn hier kann sie aus dem vollen ihrer schauspielerischen Qualitäten und ihrer menschlichen Substanz schöpfen, kann sie gewissermaßen das Leben spielen. Übrigens: Liv heißt Leben.

Wolfram Schroeder

Diese Filme erzählen von den Schicksalen schwedischer Bauern, die um die Mitte des vorigen Jahrhunderts ihre Heimat in Småland verließen, weil sie ihr Korn auf fruchtbarem Boden aussäen und ohne Existenzangst leben wollten. Ihre Hoffnung setzten sie auf das „gelobte Land" Amerika, in dem sie sich ansiedelten.

Die Auswanderer Das neue Land



Die Auswanderer

Liv Ullmann und Max von Sydow in den schwedischen Farbfilmen

Karl Oskar Nilsson, ein kräftiger Bauer, hat verbissen für den Unterhalt seiner Familie gearbeitet. Aber der steinige Boden von Småland gibt wenig her, die Saat vertrocknet, Unwetter vernichten die Wintervorräte. Kristina, die junge Frau, muß ohnmächtig zusehen, wie eines ihrer Kinder stirbt, weil es vor Hunger Viehfutter verschlungen hatte. Und Kristina ist schon wieder schwanger.

Karl Oskar will sich und die Seinen von Not und Unglück nicht erdrücken lassen. Er besteht darauf, seine Familie glücklich zu sehen – und sei es auf einem fremden Kontinent.

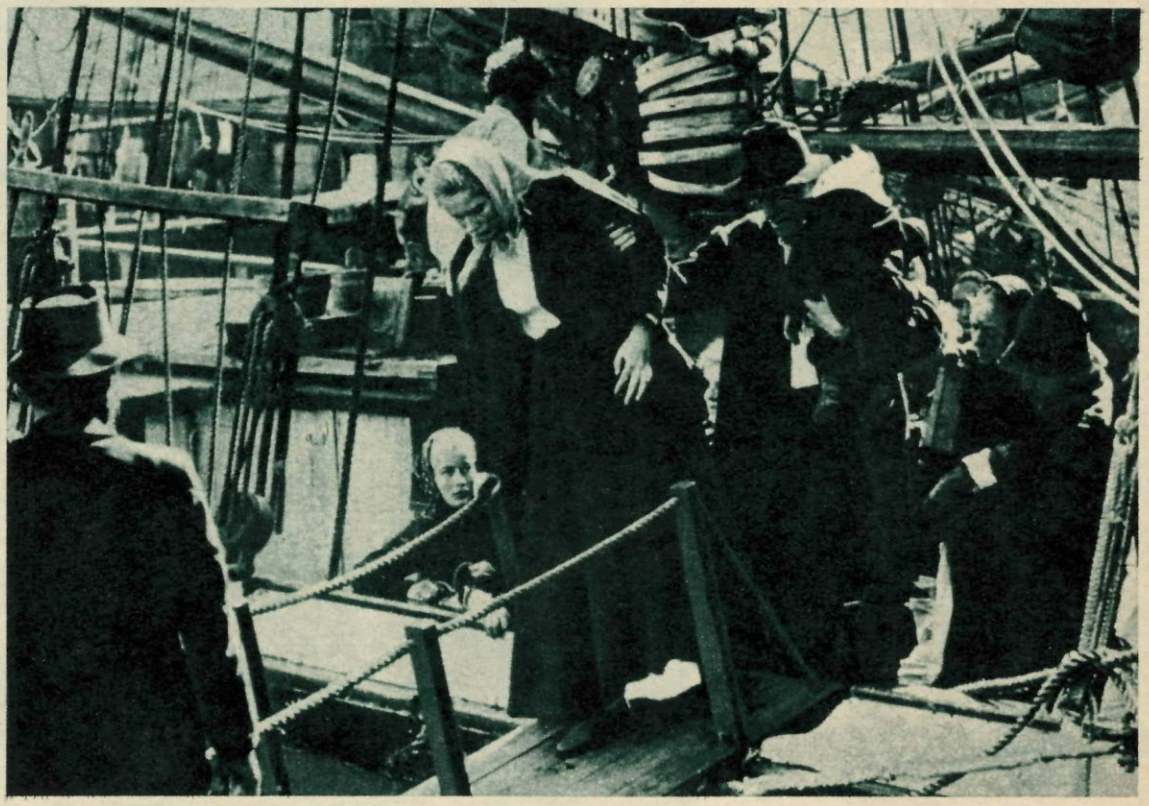
So entschließen sich die Nilssons, mit Sack und Pack davonzuziehen – über das Meer, in das sagenhafte Amerika, in das Land der unübersehbaren Weizenfelder. Für Robert, Karl Oskars jüngeren Bruder, den die Polizei sucht, um ihn wieder zur Arbeit auf den Hof eines brutalen Gutsherrn zurückzubringen, ist es der Aufbruch in ein Traumland unbegrenzter Möglichkeiten. Auch der Bauer Danjel setzt alle Hoffnungen auf das ferne Amerika und schließt sich den Nilssons an. Er fühlt sich zum Verkünder religiösen Heils berufen, hat eine Hure zur Heiligen geläutert und gegen den Widerstand von Kirche und Obrigkeit eine Schar von Gläubigen um sich versammelt.

Sechzehn Menschen sind es schließlich, die ihr Heimatdorf verlassen. Zusammen mit anderen Auswanderern vertrauen sie sich einem viel zu engen und unzureichend ausgerüsteten Schiff an und betreten nach zehn qualvollen Wochen auf See nordamerikanischen Boden. Sie nehmen den ersten Tropfen frischer Milch wie den Beweis dafür, daß nun das Ende jahrzehntelanger Mühsale gekommen ist. Aber sie stehen ziemlich verloren im Hafengelände der geschäftigen „Neuen Welt" herum. Wohin sollen sie sich wenden in diesem riesigen Land? Karl Oskar Nilsson entscheidet sich, einer Bäuerin zu folgen, die zu ihrem Sohn nach Minnesota will. Als sie nach langwierigen Reisen endlich den Ki-Chi-Saga-See erreichen, wo der Sohn jener Bäuerin in einem verfallenen Anwesen haust, haben die Einwanderer bereits erste enttäuschende Erfahrungen mit der amerikanischen Wirklichkeit gemacht, – aber sie sind in einem fruchtbaren, anscheinend unbewohnten Gebiet angekommen. Und sie nehmen sich Land, und sie markieren es.

*

Nicht nur die Bauern aus dem Dorf Ljuder verließen damals ihre Heimat: Der Hunger, die allgemeine Not und die rückständige Feudalwirtschaft veranlaßten im 19. Jahrhundert über 600 000 Schweden, vorwiegend aus unterprivilegierten Schichten, auf ein unsicheres Glück im fernen Amerika zu setzen und auszuwandern. Über jene Zeit und das Schicksal der Bauernfamilie Nilsson schrieb der bedeutende schwedische Erzähler Vilhelm Moberg (geb. 1898), selbst ein Häuslersohn aus dem armen Småland, eine vierbändige Romanfolge (1949–1960), die heute in Schweden zu den populärsten literarischen Werken zählt.

Liv Ullman und Max von Sydow, die international hochgeschätzten skandinavischen Schauspieler, stehen in den Rollen der Kristina und des Karl Oskar, des Bauernehepaars, im Mittelpunkt des figurenreichen Films. Sie spielen jene Armen und Leidtragenden, jene dennoch Hoffenden und Unverzagten, die mit ihresgleichen den kargen heimatlichen Boden und dessen mitleidlose, ausbeuterische Besitzer verließen, um jenseits des Meeres im „gelobten Land" Amerika ein neues Leben zu beginnen. (Fotos oben)



Die Überfahrt in der qualvollen Enge auf der morschen Brigg ist überstanden. Sie sind entkräftet, doch mit neuem Mut setzen sie die Füße auf den Boden des verheißenen Landes. (Foto rechts)

Das neue Land

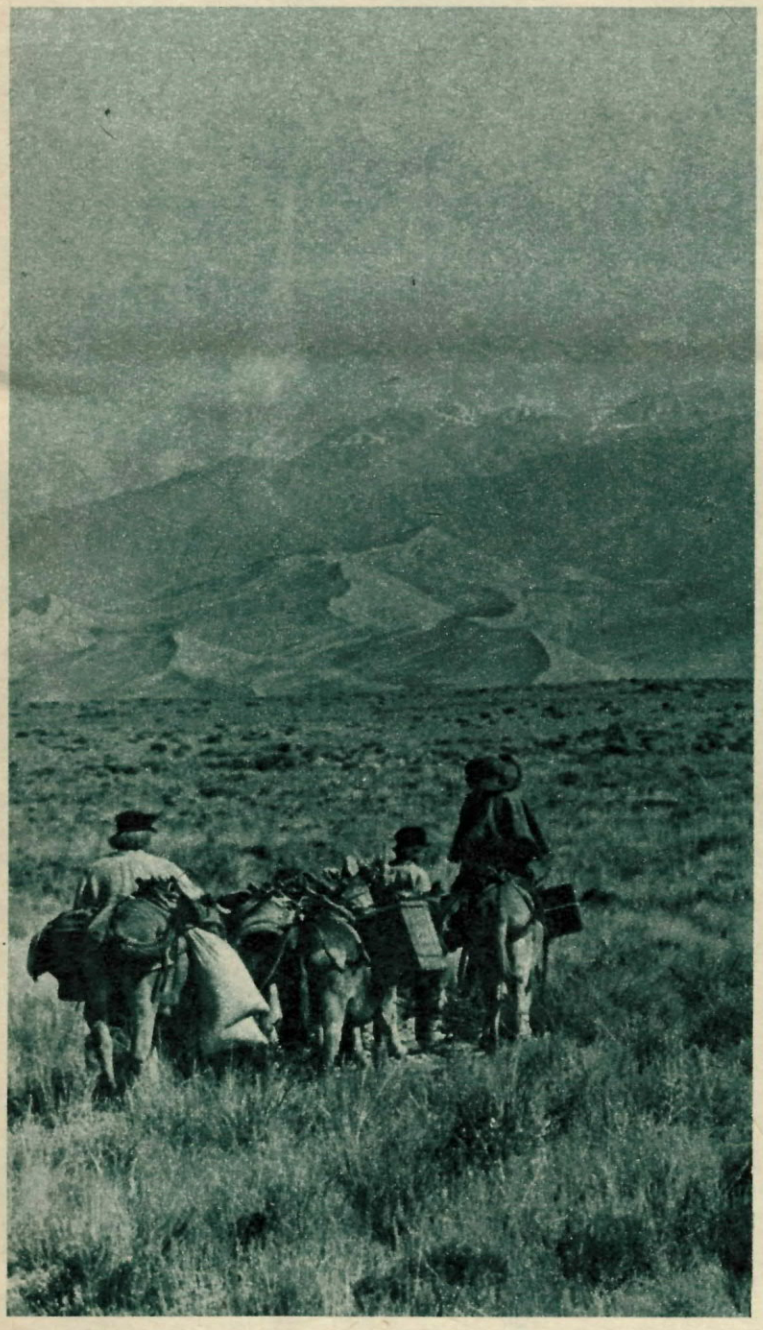
Karl Oskar Nilsson, der kräftige Bauer, hat in Minnesota am Ki-Chi-Saga-See wildes Grasland in Besitz genommen. Er rodet, ackert und sät, er baut ein Blockhaus, er bezahlt Briefporto mit Ahornsirup. Zäh und verbissen tut er alles, um hier in Nordamerika seiner Familie ein menschenwürdiges Leben zu ermöglichen. Seine junge Frau Kristina bringt ihr jüngstes Kind in Amerika zur Welt. Ihr fällt es besonders schwer, über das Heimweh hinwegzukommen und sich an die fremdsprachige Umwelt zu gewöhnen. Aber sie zwingt sich dazu – im Interesse der Kinder, denen es in der „Neuen Welt" besser gehen soll als den Eltern im alten Europa.
Was jedoch von Krieg und Aufruhr in dieser „Neuen Welt" bis zur idyllischen Nilsson-Farm dringt, beunruhigt die Siedler sehr. Sensationsnachrichten von Goldfunden locken zum Aufbruch ins Wunderland Kalifornien. Vergeblich versucht Karl Oskar seinen jüngeren Bruder Robert zurückzuhalten: Zusammen mit Arvid, dem einstigen Knecht, bricht Robert auf, seinen Anteil am Goldsegen einzutreiben. Beide überstehen die mörderischen Strapazen des Goldwäscherlebens nicht. Robert schleppt sich schwerkrank mit einem Packen wertlosen Papiergeldes nach Minnesota zurück und stirbt dort.

In den allmählich entstehenden Gemeinden der Ansiedler feiern Frömmelei und Religionsgezänk aus Schweden Wiederauferstehung; die Nilssons müssen sich nachdrücklich gegen eine Verunglimpfung der mit ihnen ausgewanderten Ulrika wehren, die auf eigene Weise amerikanischen Boden erobert und einen Baptistenprediger geheiratet hat.

Schlimmere Konflikte kündigen sich an. In den Anfangsjahren konnten die Nilssons allem Zwist mit den Indianern durch Freundlichkeit aus dem Weg gehen. Jetzt aber, in der Zeit vor und während des Bürgerkrieges zwischen den Nord- und Südstaaten der USA, hatte sich die Situation der Indianer so sehr verschlechtert, daß die hungernden, betrogenen und in die Prärien des Mittelwestens getriebenen Stämme mit blutigen Überfällen auf weiße Siedlungen verzweifelte Versuche machten, sich ihrer beschlossenen und kaltblütig durchgeführten Ausrottung zu widersetzen. Jetzt konnte privates Freundlichsein nichts mehr helfen. Und Karl Nilsson muß konsterniert zur Kenntnis nehmen, daß er, der sein Land ordnungsgemäß erworben hat, seinen Teil zur Vertreibung der Indianer beitrug, weil er Land kaufte, das Weiße gestohlen hatten.
In dieser unruhigen Zeit stirbt Kristina nach einer Fehlgeburt. Sie wußte ebenso wie Karl Oskar, daß sie mit jedem weiteren Kind ihr Leben riskiert. Sie hatte dennoch alle ärztlichen Ratschläge mißachtet, um ihrem Mann die Frau zu sein, die er brauchte . . .

Jan Troell, Kameramann und Regisseur, der mit „Hier hast du dein Leben" (1965/66) seinen ersten großen internationalen Erfolg errang, verfilmte 1969/70 Mobergs Auswanderer-Tetralogie in zwei Teilen. Auf den Originalschauplätzen des Romans ins Skandinavien und in den USA entstand unter Mitwirkung erstrangiger Darsteller der bislang aufwendigste Film der schwedischen Filmgeschichte. Er gilt als kongeniale Übertragung von Mobergs Werk auf die Leinwand und wird mit Meisterwerken sowjetischer und amerikanischer Filmpioniere verglichen.
Troells Filmepos beschreibt die Härte, die Leiden jenes Bauern- und Auswandererdaseins und ist dennoch voller poetischer Schönheit. Es ist ein unpathetisches Bekenntnis zur Kraft des Menschen, sich nicht aufzugeben und seinen Anspruch auf Glück durchzusetzen.

Wolfgang Schuch



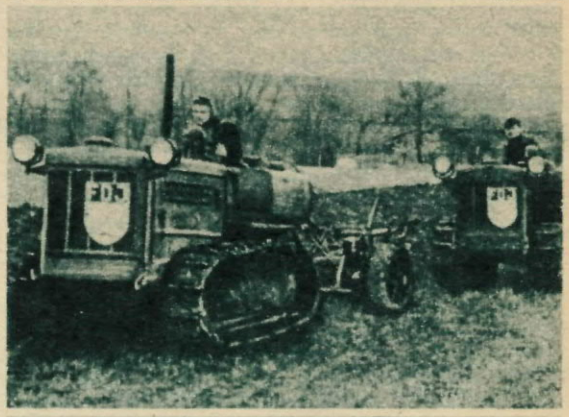
Kalifornien lockt. Der Goldrausch hat auch Robert erfaßt. Gemeinsam mit Arvid will er sein Glück versuchen. (links)

Wieder einmal ist Karl Oskar Vater geworden. Er hofft, daß sein jüngstes Kind in der neuen Welt glücklicher wird. (unten)

Hoffnungslos krank ist Robert zurückgekommen. Arvid ist tot, und das Bündel Banknoten, das Robert für sein Gold eintauschte, ist wertloses Falschgeld. (oben)

DIE AUSWANDERER
DAS NEUE LAND

Zwei schwedische Farbfilme
BUCH: Bengt Forslund, Jan Troell
Nach dem Roman „Die Auswanderer" von Vilhelm Moberg
REGIE: Jan Troell
DARSTELLER: Max von Sydow (Karl Oskar), Liv Ullmann (Kristina), Eddie Axberg (Robert), Pierre Lindstedt (Arvid), Allan Edwall (Danjel), Monica Zetterland (Ulrika) und andere
KAMERA: Jan Troell
MUSIK: Erik Nordgren



An der Seite der Genossen

Ein Film des DEFA-Studios für Dokumentarfilme Zum 30. Jahrestag der Gründung der FDJ

Als das Schöpferkollektiv daranging, diesen Film zu drehen, mußten Hunderte Meter Filmaufnahmen über Aktionen und Aktivitäten der FDJ, über Jugendbrigaden und Initiativen, über Freundschaftstreffen und Festivals gesichtet werden. Die Entscheidung war nicht immer leicht. Da galt es zu zeigen, durch wen und wodurch die Voraussetzungen für die Gründung des sozialistischen Jugendverbandes geschaffen wurden. Da gab es Erinnerungen an die Unterzeichnung der Gründungsurkunde, an erste Aufbauaktionen, an die Parlamente in Brandenburg und Meißen, an den Kampf um die Verwirklichung der Grundrechte der jungen Generation. Da sollte deutlich werden, wie sich die Jugend auf allen Gebieten des gesellschaftlichen Lebens aktiv betätigte und bewährte, wie sie sich bildete und auf den Schutz der sozialistischen Errungenschaften bedacht war und ist. Doch mehr noch als über die Vergangenheit zu resümieren wollte der Film das Heute und Hier zeigen. Die immer größeren Aufgaben, die seit dem VIII. Parteitag den Jugendlichen anvertraut werden, ihre vielfältigen Initiativen zum IX. Parteitag und die Argumente derjenigen, die sich entschlossen haben, Kandidat der Partei zu werden.

So ist denn ein Film entstanden, der die FDJler von gestern, von heute und von morgen anspricht.

In seinen Schlußsequenzen mahnt er noch einmal zur Besinnung auf die revolutionären Traditionen der Arbeiterklasse und ihrer Partei, auf das Vermächtnis von Ernst Thälmann und Wilhelm Pieck, die großen Vorbilder und Lehrer vieler FDJ-Generationen. Und wie ein Bekenntnis gestaltet sich die Schlußmontage, die Junge Pioniere und FDJler zeigt, die in kraftvollen, optimistischen Demonstrationen ihr Vertrauen zur Politik der SED und zu ihrem sozialistischen Vaterland bekunden:
„Vorwärts, Freie Deutsche Jugend!
Der Partei unser Vertrauen!
An der Seite der Genossen
wollen wir heute das Morgen bauen!

AN DER SEITE DER GENOSSEN

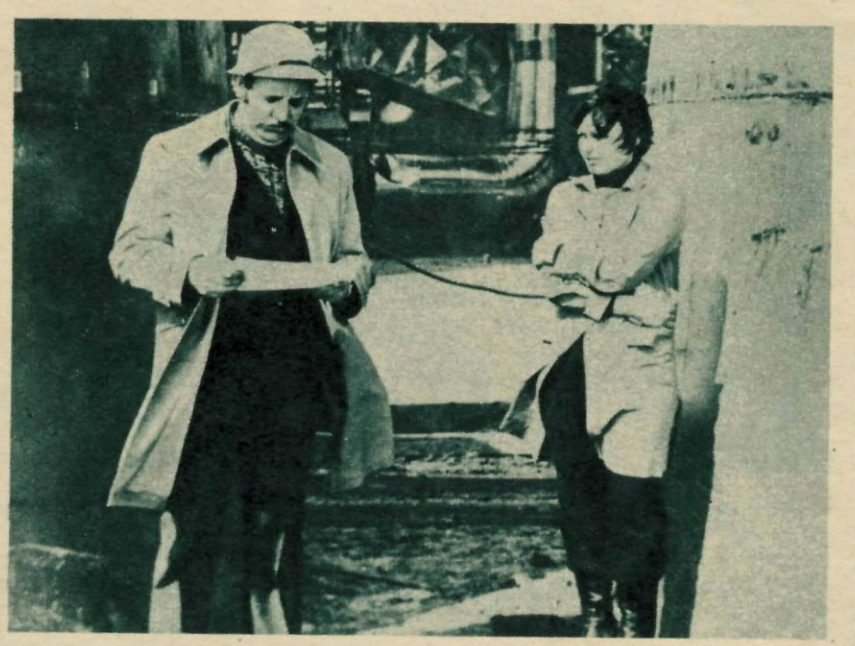
Ein DEFA-Dokumentarfilm in Farbe und Schwarzweiß
Produktionsgruppe: „DEFA-Augenzeuge"
BUCH UND REGIE: Rolf Schnabel
KAMERA: Michael Biegholdt, Günter Breßler, Werner Kohlert, Walfried Labuszewski, Gerhard Münch, Klaus Schulze u. a.
SCHNITT: Angela Wendt
MUSIKBEARBEITUNG: Kurt Zander
PRODUKTION: Fritz Seidel, Hubert Koll

Schwierige Liebe

Ein Gegenwartsfilm aus der VR Bulgarien

Wieder einmal hat der Bauleiter einen Brief erhalten, der Katja und Iwan verleumdet. Doch er steht zu ihnen. (Foto rechts)

Für Katjas Mann war damals alles ganz einfach: Der Skandal mußte ein Ende haben, dann konnte es mit ihnen weitergehen, wie vorher . . . (Foto unten)



Katja fühlt, daß sie und Iwan nicht mehr glücklich sind. Verzweifelt versucht sie sich klarzuwerden, wann ihnen ihre Liebe zu entgleiten begann – und warum. (Foto links)

Iwans Frau droht mit einer Verzweiflungstat, wenn er sich von ihr scheiden läßt. (Foto unten)

Der Leiter einer Großbaustelle hat ungewöhnliche Entscheidungen getroffen, die viele nicht verstehen: Er erlaubt Iwan und Katja, dem Bauarbeiter und der Laborantin, im Wohnlager zusammenzuleben, obwohl ihm Iwan gesagt hat, daß er und Katja verheiratet sind – mit anderen Partnern . . .
Er reagiert auch nicht auf die Briefe, in denen Iwans unselbständige Ehefrau ihn auffordert, dafür zu sorgen, daß Iwan zu ihr zurückkehrt.
In diesen Briefen liegen auch Zeichnungen ihres kleinen Sohnes: der Zug, der den Papa zurückbringt . . . Trotzdem aber akzeptiert er Iwans und Katjas Beziehung, weil er weiß, daß dieses Gefühl groß und echt ist und weil ihn seine Erfahrung gelehrt hat, daß man „die Liebe nicht reglementieren kann", daß man diese persönlichsten Entscheidungen niemand abnehmen kann und darf.
Und doch . . . Seit zwei Jahren sind Katja und Iwan auf der Baustelle. Ihre Liebe hat viele Bewährungsproben bestanden: den Skandal und die Verleumdungen in ihrer Heimatstadt; eine lange Trennung, als Katja nach der Scheidung von ihrem Mann, für den seine schöne Frau in erster Linie ein kostbares Besitztum war, mit dem man andere beeindrucken konnte, die Stadt verließ. Iwan suchte sie lange, dann gingen sie zusammen auf die Baustelle. An ihren Gefühlen füreinander hat sich nichts geändert. Sie genießen die Achtung und das Vertrauen der meisten Kollegen, Katja wurde in die Gewerkschaftsleitung gewählt. Da sie beide ausgezeichnete Arbeiter sind, sollen sie eine der ersten Neubauwohnungen erhalten – ein richtiges Zuhause. Aber Katja ist nicht glücklich, denn sie fordert eine endgültige Entscheidung von Iwan – und nicht nur sie . . .
Der bekannte bulgarische Schauspieler Iwan Andonow, der auch in dem utopischen DEFA-Film „Eolomea" und in dem Fernsehfilm „Er, sie, es" Hauptrollen spielte, gibt mit diesem Film, in dem er auch die Rolle des Iwan übernahm, sein Debüt als Regisseur. Die Meinung Andonows zu seinem Film: „Der Film handelt von der Liebe, doch mich interessieren nicht so sehr die Schwierigkeiten jener Liebe, von der der Film erzählt, als vielmehr die ethisch-moralischen Anschauungen meiner Zeitgenossen. Viele vergeuden heute noch eine Menge Kraft und Energie, nur um nicht eine Philister-Moral aufgeben zu müssen, die nicht mehr in unsere Zeit paßt. Ich hoffe, daß sich jeder, der meinen Film gesehen hat, ein paar Fragen stellt."

SCHWIERIGE LIEBE

Ein bulgarischer Farbfilm
BUCH: Assen Georgiew
REGIE: Iwan Andonow
DARSTELLER: Zwetana Manewa (Katerina), Iwan Andonow (Iwan), Georgi Tscherkelow (Bauleiter) u. a.
KAMERA: Emil Wagenstein
AUSSTATTUNG: Maria Iwanowa
MUSIK: Georgi Genkow

Bewegende Menschenschicksale vor historischem Hintergrund

Die Flamme

Eine Familie, deren Schicksal sich in Belorußland zehntausendfach wiederholte: Der jüngste Sohn Kastus ist erst 11 Jahre alt, doch er erfüllt schon gefährliche Aufträge im feindlichen Hinterland. (Foto oben)

Seine Eltern und sein ältester Bruder opferten sich, um den anderen die Flucht zu ermöglichen, als ihr Heimatdorf von einer „Strafexpedition" überfallen wurde. (Foto rechts oben)

Iwankas, des mittleren Bruders, uneingestandene Zuneigung gehört seit der Kindheit dem Nachbarsmädchen Aljona. Doch als er die Totgeglaubte wiedertrifft, ist sie die Frau eines Kampfgefährten. (Foto oben)

Dem sowjetischen Spielfilm „Die Flamme" liegen authentische Ereignisse zugrunde, die sich im Sommer 1944 in Belorußland zugetragen haben, als die zu einer Front vereinigten sechzehn Partisanenbrigaden sich der 3. Panzerarmee des Generals Reinhardt zu einem beispiellos mutigen und harten Kampf stellten. Was sich in den Dörfern, Wäldern und Sümpfen im Raum zwischen Polozk und Lepel abspielte, das war ein totaler Krieg, den die Faschisten jedem, der dort lebte, aufgezwungen hatten, ob jung oder alt, ob Mann, Frau oder Kind. Der Kampf, der eine entscheidende Etappe einer militärischen Operation war, die unter der Bezeichnung „Bagration" in die Geschichte des Großen Vaterländischen Krieges eingegangen ist, endete mit dem Sieg der Partisanen und führte im weiteren Verlauf zur endgültigen Befreiung Belorußlands von den faschistischen Truppen.
Die Schöpfer des Films „Die Flamme" waren zwar – wie Regisseur Vitali Tschetwerikow in einem Interview erklärt – bemüht „um eine möglichst genaue Gestaltung der realen Ereignisse", wobei ihnen das Studium von Archivmaterialien ebenso half wie Gespräche mit ehemaligen Partisanen, sie sahen ihre Aufgabe aber „dennoch nicht nur im Rekonstruieren der geschichtlichen Fakten, sondern auch in ihrer Deutung". In starken, emotional wirksamen Szenen wird die Überwindung von Krieg und Tod deutlich, gerade weil die Helden der Geschichte, die zum Teil wirklich gelebt haben, nicht auf ein Piedestal gestellt wurden, sondern in den Kriegsalltag. Die Schöpfer des Films beweisen, daß das Leben trotz Not und Tod weitergeht, und sie kommen so zu einer Aussage, die zutiefst humanistisch und über das eigentliche Zeitgeschehen hinaus verallgemeinerungswürdig ist.
Der Kolchosbauer, der im Hinterland des Feindes das Feld bestellt; das junge Paar, das den Bund fürs Leben schließt, obwohl der Tod unsichtbarer Hochzeitsgast ist; der sterbende Vater, der daran denkt, daß sein kleiner Sohn das Gewehr nur brauchen wird, um Wildenten zu schießen; die Partisanen, die in den seltenen Gefechtspausen Spielzeug für Kinder basteln, denen der Krieg die Eltern raubte; schließlich die Partisaneneinheit, die gemeinsam mit den Dorfbewohnern, mit Greisen, Frauen und Kindern, den Ring der faschistischen Umzingelung durchbricht, sich dem Feind entgegenwirft, um – koste es, was es wolle – frei zu werden, sie alle symbolisieren die nicht zu zerstörende Siegeszuversicht von Menschen, die sich eins wissen mit der gerechten Sache ihres Volkes.
Der Radius des Films reicht vom Hauptquartier des Oberbefehlshabers bis zum Schützenloch des Partisanen. Wird auf diese Weise die Breite des Handlungsgeschehens demonstriert, so erhält der Film Tiefe und emotionale Wirksamkeit durch die einprägsamen Charaktere seiner Helden.
Ilse Jung

DIE FLAMME

Ein sowjetischer Farbfilm aus dem Studio Belarusfilm
BUCH: Gennadi Burawkin, Fjodor Konew, Wladimir Chalip
REGIE: Witali Tschetwerikow
DARSTELLER: J. Kajurow (Lagun), L. Newedomski (Kalinowski), A. Schurna (Pogudalow), M. Glusski (Gusej), P. Glebow (Surowzew), W. Kosel (Gorbunow), J. Schutow (Orlow), R. Chomjatow (Simenko), A. Fjodorow (Togo), W. Basin (Anton), A. Charitonow (Iwanka), T. Fjodorowa (Aljona), W. Iwaschow (Korol), Hannjo Hasse (Reinhardt)
KAMERA: Boris Olifer
AUSSTATTUNG: Jewgeni Ignatjew
MUSIK: A. Murawljow

Die Kommandeure der Partisanenbrigade: im Zivilberuf Agronom, Lehrer, Kolchos-Buchhalter – Offiziere eines Volkskrieges. (Foto links)

Die Faschisten setzen 6 Divisionen, Panzerkräfte und Flieger gegen die Partisanen ein. Der feindliche Befehlshaber, General Reinhardt, ist ein gefährlicher und erfahrener Gegner. (Foto unten)

Zur Erfüllung ihrer Kampfaufgabe müssen die Partisanen von der Taktik des Überraschungsangriffs zum Bau fester Stellungen übergehen – für viele Kämpfer keine leichte Umstellung. (Foto oben)

Nach Erfüllung ihrer Aufgabe gelingt es den Partisanen, die feindlichen Linien zu durchbrechen und Frauen, Kinder und Verwundete aus der Einkesselung herauszuführen. (Foto oben)

Der Tag des Delphins

Ein amerikanischer Farbfilm

Der Meeresbiologe und sein liebstes Kind, der Delphin Alpha.

„Zukunftsroman? Science fiction? Oberflächlich betrachtet, ja. In Wirklichkeit nein." So schrieb Robert Merle 1967 im Vorwort seines Romans „Ein vernunftbegabtes Tier". Der französische Autor hatte in dem atemberaubenden Buch von Tieren erzählt, die zu militärischen „Kampfmaschinen" abgerichtet werden und einer verbrecherischen Clique in den Vereinigten Staaten dazu dienen sollen, den Weltfrieden zu zerstören. US-Regisseur Mike Nichols und sein Drehbuchautor Buck Henry verarbeiteten Merles Roman zu einer aufwendigen, spannenden Delphin-Filmshow mit zeitkritischen, zuweilen sarkastischen Streiflichtern, aber ohne die politische Brisanz der Vorlage.

Jake Terrell, ein Meeresbiologe und Verhaltensforscher, der mit seiner Frau Maggie und einem Team junger Assistenten auf einer Insel vor der Küste Floridas lebt, hat sich auf Experimente mit Delphinen spezialisiert und es nach vierjähriger Forschungsarbeit geschafft, zu dem Delphin Alpha Sprachkontakte herzustellen: erstmals ist eine artikulierte Kommunikation zwischen artfremden Lebewesen möglich geworden (was nach neuesten Erkenntnissen nicht möglich ist; die Fiktion Merles ist wissenschaftlich nicht vertretbar). Terrell braucht nun weitere Gelder, um die kostspieligen Versuche fortzusetzen. Er will dennoch seine Forschungsresultate vorerst geheimhalten, auch gegenüber einer Kommission, die sich in erstaunlichem Maße für die gelehrigen Delphine interessiert.

Als ein lästiger, ungebetener Reporter auf der Insel das Geheimnis der Delphine lüften kann, kommt es zu einer Kette rätselhafter Ereignisse. Nachts wird auf Terrells Forschungsinsel spioniert, ein Assistent des Biologen verschwindet schließlich zusammen mit den Musterdelphinen.

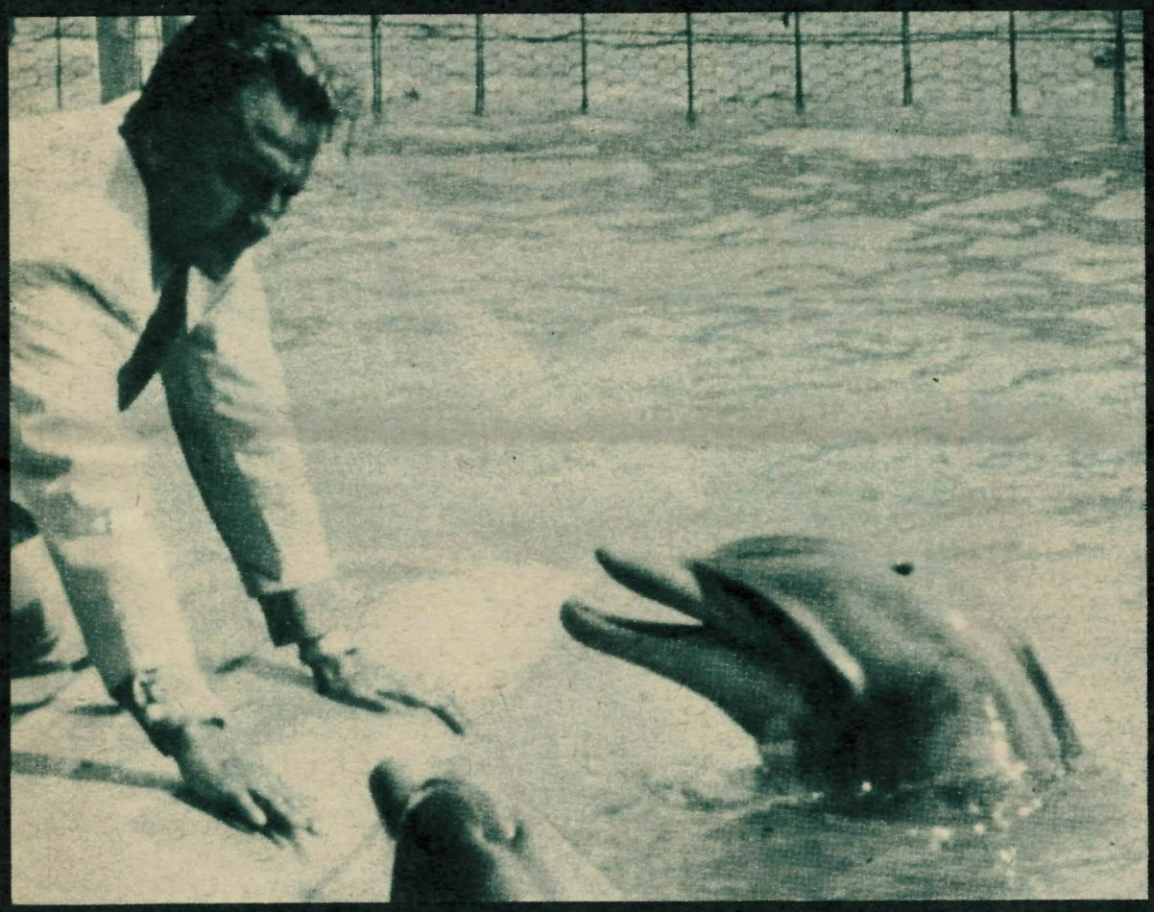
Terrell begreift nicht, wer eigentlich aus den Resultaten seiner Experimente Kapital schlagen könnte. Sind es konkurrierende Wissenschaftler, die andere Lehrmeinungen vertreten? Sind es rücksichtslose Revolverjournalisten? Oder verbergen sich beispielsweise hinter dem Reporter Mahoney andere geheime Auftraggeber?

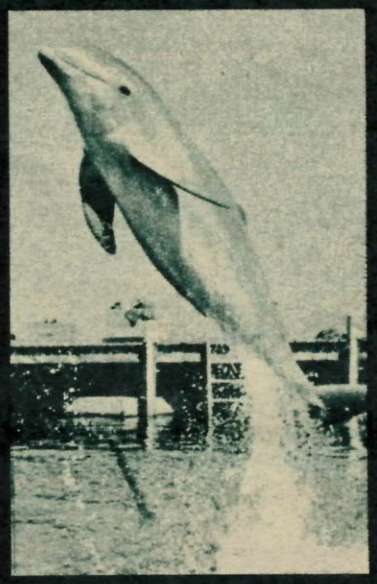
Eines Tages dann werden ihm die Augen geöffnet. Jetzt muß Terrell handeln. Er tut es zögernd und voller bitterer Enttäuschung über den verbrecherischen Mißbrauch seiner Forschungen, die er nie im Zusammenhang mit militärischen oder politischen Interessen sehen wollte . . .

Mike Nichols' 1973 entstandener Farbfilm widmet sich nur beiläufig den Parallelen, die es zwischen Terrells Erfahrungen und denen so berühmter Wissenschaftler wie z. B. Einstein oder Oppenheimer gibt. Der Film brilliert statt dessen mit verblüffenden Tierszenen, mit Sprüngen und Tänzen der hier wie Kleinkinder „sprechenden" Forschungswunder Alpha und Beta. Er gibt am Beispiel seines sympathischen Helden Jake Terrell eine zuweilen atemverschlagende Lektion über die phänomenale Gelehrigkeit von Delphinen.
—ws.

DER TAG DES DELPHINS

Ein Farbfilm aus den USA
Nach dem Roman „Ein vernunftbegabtes Tier" von Robert Merle
BUCH: Buck Henry
REGIE: Mike Nichols
DARSTELLER: George C. Scott (Jake Terrell), Trish van Devere (Maggie Terrell), Paul Sorvino (Mahoney), Fritz Weaver (Demilo) – u. a.
AUSSTATTUNG: Richard Sylbert





Die Ergebnisse der Versuche im Delphinarium der isolierten Forschungsstation erregen das Interesse eines Geheimdienstes. Ein raffinierter Attentatsplan wird geboren . . .

Das Wissenschaftler-Ehepaar. Sein Lebenswerk vernichtet es selbst.

Die seriösen Männer im Hintergrund: Wächter über einen Ahnungslosen.

In das Komplott hineingezogen: Assistenten des Verhaltensforschers.

Ein historischer Film aus Jugoslawien

Der Derwisch und der Tod

Als junger Mann zog Nurudin auf Befehl des Sultans in den Krieg. Er konnte weder sein Heimatdorf, noch die Frau, die er liebte, wiedersehen. (Foto oben)

Der lebenslustige, rebellische Kaufmann Hassan, Nurudins Freund und Verbündeter, gibt ein Fest. Die Machthaber ahnen nicht, daß der scheinbar so Sorglose ihre Pläne kennt und durchkreuzen wird. (Foto rechts)

Der Derwisch Ahmed Nurudin liebt die Meditation, die klösterliche Abgeschiedenheit, fern vom Trubel der Welt und den politischen Unruhen seiner Heimat. Weil er fromm, gelehrt und unbestechlich ist, hat man ihn zum Sektenvorsteher gemacht. Und als solcher vertritt er die weltlichen Gesetze, die ihm vom Wali (dem türkischen Provinzstatthalter) und dem Mufti in Konstantinopel als höchster Instanz übermittelt werden, denn der Koran lehrt, daß alle Ordnung von Allah gewollt und dann ihm gefällig ist. Gelegentlich nur spürt Ahmed Nurudin etwas von dem Unrecht, das die Türken in Bosnien verüben – etwa, wenn ein Verfolgter sich in den Schutz der heiligen Stätte rettet.

Eines Tages gerät sein so fest gefügtes Weltbild ins Wanken. Ahmeds Bruder ist verschwunden; er wurde verhaftet; man läßt Ahmed nicht zum Kadi vor, die Oberen der Stadt weisen den Bittsteller höhnisch ab. Es wird gemunkelt, Ahmeds Bruder sei bereits tot, tot, weil er protestiert hatte gegen das Protokoll eines Verhörs, das bereits unterzeichnet war, als das Verhör noch gar nicht stattgefunden hatte.

Ahmed geht einen schweren Weg. Er sucht Wahrheit, Gerechtigkeit, Rache. Er findet Verbündete, Freunde. Solche, die mit ihm auf die Straße gehen und das eigene Leben einsetzen, und solche, die lieber im Hintergrund bleiben. Insgeheim spinnen sie Intrigen, lancieren Ahmed an die Stelle des Kadi, lassen ihn als ihre Marionette tanzen und in dem Augenblick skrupellos beseitigen, als er zu durchschauen beginnt, zu welch schändlichem Spiel er mißbraucht worden ist. Der Derwisch besinnt sich auf die ihm gegebene Macht, doch da ist es zu spät.

Zu spät für Ahmed, zu spät für seine einstigen Verbündeten. Zu spät für die Sache des Fortschritts. Die Macht übernimmt wieder die finsterste Reaktion, weil Ahmed es nicht verstanden hat, seine Macht zu gebrauchen und jene endgültig zu entmachten, gegen die er sich einst empört hatte. Weil er sich scheute, Gewalt mit Gewalt zu begegnen, weil er seine Mitstreiter im Stich ließ und gar verriet.

Scheinbar im historischen Gewand, entwickelt der 1974 entstandene Film sein eminent politisches Thema: Die Frage der revolutionären Diktatur; ein Thema, mit dem unsere Zeit immer aufs neue konfrontiert wird. Und aus dieser Fragestellung vor allem bezieht der Film seine erregende Wirkung, die noch unterstützt wird durch die exotisch-historische Attraktivität des Milieus und eine hervorragende Kameraführung.

DER DERWISCH UND DER TOD

Ein jugoslawischer Farbfilm nach dem gleichnamigen Roman von Mesa Selimović
BUCH: Borislav Mihajlovic, Zdravko Velimirović
REGIE: Zdravko Velimirović
DARSTELLER: Voja Mirić (Ahmed Nurudin), Bata Zivojinović (Polizeichef), Boris Dvornik (Hasan), Olivera Katarina (Frau des Kadi), Faruk Begoli
KAMERA: Nenad Jovicić
MUSIK: Zoran Hristić

Nurudin sucht Gerechtigkeit für den Bruder und erntet Spott, Demütigung und Mißhandlung. (Foto links außen)

Die verführerische Witwe des alten Kadi lebt mit Nurudin unter einem Dach. Weiß sie, daß der Untergang ihres Mannes sein Werk war? (Foto links)

Angetan mit dem Gewand des Herrschers reitet der Derwisch durch die Stadt. Doch beherrscht er sie wirklich? (Foto unten)

Disco-Film Film-Disco

Publikumsfavoriten und Zeitgeschehen im Film

Speziell für junge Leute drehte die Gruppe „futurum" vom DEFA-Studio für Dokumentarfilme sechs kurzweilige Streifen, die gegenwärtig in Diskotheken zu sehen sind. Publikumsfavoriten und Zeitgeschehen sind die Themen; Unterhaltung und Information werden gleichermaßen garantiert.

„Das ist doch der Fischer, was will denn der im Disco-Film?" heißt es im Auftakt eines Films, der den bekannten Jazzmusiker und Komponisten vorstellt. Man erfährt, daß er außerdem Dozent für Musik ist, sich neuerdings als Theaterkomponist betätigt, für die Bearbeitung dieser Filme zuständig war, und hört seine Meinung u. a. über Diskotheken und Beat.

Manfred Krugs Popularität reicht zwar über die Generation der jetzigen Disco-Besucher hinaus, trotzdem ist er stets aktuell, als Sänger wie als Schauspieler, nicht zuletzt dank seiner Vielseitigkeit. In diesem Porträt lernt man ihn beruflich und privat kennen. Filmausschnitte werden gezeigt, auch eine Aufzeichnung seiner vielbeachteten Rolle als Sporting Life in Gershwins „Porgy and Bess" an der Komischen Oper, und nebenbei kann man ihn beim Berlin-Bummel in einer selbstrestaurierten alten Kutsche, schwänefütternd und im trauten Familienkreis beobachten.

Problemreicher geht es zu bei „Floh de Cologne", der Polit-Rock-Gruppe aus der BRD, die auch bei uns schon Erfolg hatte. Ihr Thema ist die Arbeitslosigkeit der jungen Leute in der BRD – ein Betrag, der gewiß auch Zündstoff zum Diskutieren liefert.

Ebenso der Streifen „Damals in Sosa". Geschildert wird, wie 1949 die „blauen Teufel" – so wurden die tatendurstigen jungen Leute im FDJ-Hemd genannt – die Sosa-Talsperre erbauten und damit Wasser für 100 000 brachten. Sosa damals, Orenburg heute – also nicht schlechthin ein historischer Rückblick.

„For eyes only", der erfolgreiche DEFA-Film aus den sechziger Jahren, findet auch heute noch sein Publikum. Er entstand nach Tatsachenberichten über die Vorbereitung des berüchtigten „Tages X". Der Disco-Film „Im Zentrum der US-Militärspionage" stellt Horst Hesse, Offizier im Ministerium für Staatssicherheit der DDR, vor, der sich damals auf abenteuerliche Weise Einblick in die Pläne des amerikanischen Geheimdienstes verschaffte.

Last not least – „Laky" ist kein Geheimtip mehr. Jeder kennt seine Lieder, und die Konzerte seiner Gruppe mit Angelika Mann sind stets ausverkauft. In diesem Filmporträt beweist Reinhard Lakomy vor allem seine Qualitäten als Jazzpianist.

Marlis Linke

Sechs Diskotheken-Filme aus dem DEFA-Studio für Dokumentarfilme, Arbeitsgruppe „futurum"
BUCH und REGIE: Uwe Belz, P. Voigt, Dr. Hellwig
KAMERA: Randel, Lehmann, Zausch
MUSIKALISCHE BEARBEITUNG: Günther Fischer

Jeder kennt „Laky" und seine Lieder: Reinhard Lakomy. (rechts)

Begegnung mit Siegfried Graupner in dem Disco-Film „Damals in Sosa". (unten)

Fotos: Hans-Jochen Knobloch

„Bei Günther Fischer" ist ein Porträt über den bekannten Musiker. (Foto unten)

DEFA-Premiere

Die Moral der Banditen

Begegnung mit dem Regisseur und seinem neuen Film

Erwin Stranka (auf dem Foto hinter der Kamera) hat sich von der historischen Komödie bis zum Gegenwartsstoff, den phantasiereichen Kinderfilm dabei nicht aussparend, als vielseitiger und produktiver Regisseur gezeigt. Dabei ist er nichts weniger als ein Tausendsassa, vielmehr eher ein bedachtsamer, gründlicher Mann, der seinen Beruf liebt und neugierig darauf ist, was sich mit diesem Medium Film alles machen und erreichen läßt.

1975 hatte er sich einem vor allem bei jungen Leuten sehr erfolgreichen Buch zugewandt, Horst Bastians Roman „Die Moral der Banditen". Erwin Stranka führte Regie und erarbeitete gemeinsam mit Horst Bastian das Szenarium.

Die Moral der Banditen · Jugend am Scheideweg

T. K.:
Herr Stranka, Horst Bastians Roman ist vor allem ein Buch, das sich an junge Menschen wendet. Ist es auch ein Film für Jugendliche geworden?

Erwin Stranka:
Ja, und gerade weil es wenige Filme für die Altersgruppen zwischen Vierzehn und Achtzehn gibt, wurde dieser Film ins DEFA-Produktionsprogramm aufgenommen. Der Roman hat einige der Grundvoraussetzungen, die man braucht, um eine Geschichte für die Jugend attraktiv zu machen: spannende Aktionen, emotionsstarke Figuren, und es wird überhaupt nicht doziert. Sicher ist dies kein Film, der sich an ein ästhetisierendes Publikum wendet. Es ist eher ein handfester Film. Daß wir jungen Menschen nahekommen, dafür haben wir gesorgt, indem wir uns bemühten, von der Machart her das heutige Gefühl zu treffen. Ich will dafür nur ein Beispiel anführen: Es ist besonders in Filmen, die zeitlich so etwa in den vergangenen 50 Jahren spielen, oft üblich, um den Zuschauer „einzustimmen", auf Musik aus jener Zeit zurückzugreifen. Wir tun genau das Gegenteil. Unsere Musik ist von Uve Schikora.

T. K.:
„Die Moral der Banditen" ist nicht der erste Film, der sich bemüht, die Zeit nach Krieg und Faschismus für die Jugend zu gestalten, und jedesmal stellt sich dabei die Frage, w a s kommt bei Menschen an, die nicht eigenes Erleben in das Filmgeschehen mit einbringen.

Erwin Stranka:
Es genügt nicht, die „absolute" Nachkriegssituation zu schildern. Ohne Wesentliches auszulassen, haben wir uns nicht in Detailschilderungen der Zeit verloren. Was mich sehr viel mehr interessierte und wofür ich die Zuschauer interessieren will, das sind die Figuren, extreme Figuren, deren Entwicklung durch die Zeit bestimmt wird.
Da ist einer, Albert, der hat aus der Vergangenheit die Erfahrung mitgebracht, daß man niemandem trauen darf, daß man sich selbst der Nächste ist. Da ist ein anderer, Druga, der sich einen Freund wünscht und nun ausgerechnet an diesen Albert gerät. Beide verbindet dann auch eine wirkliche Freundschaft, die durch die Ankunft eines neuen Lehrers zum Problem wird. Lindner, dieser Lehrer, versucht, Druga dem Einfluß des Bandenführers Albert zu entziehen. Druga, der große Sympathie für Lindner empfindet, wird nun zwischen dem Lehrer und dem Freund hin- und hergerissen. Das ist eine interessante psychologische Geschichte.

T. K.:
Sehen Sie in dieser „interessanten psychologischen Geschichte", in dieser Entscheidungssituation, vor die ein junger Mensch gestellt ist, Entscheidung für eine gute oder schlechte Sache, wobei die schlechte Sache von einem Freund vertreten wird, der subjektiv nichts „Schlechtes" will; sehen Sie in diesem Problem auch die Möglichkeit zur Verallgemeinerung und zum Nutzen für die Gegenwart?

Erwin Stranka:
Auch darin, aber dieser Stoff hat noch andere Bezüge zur Gegenwart als nur diese Jugendfreundschaft. Mich haben schon immer Menschen interessiert, die in gesellschaftlichen Umbrüchen tätig sind, Leute, die etwas tun, die verändernd wirken. Deshalb habe ich den Film „Zum Beispiel Josef" gemacht, und in gewissem Sinne knüpfe ich jetzt da an, denn in „Die Moral der Banditen" gibt es solche Menschen: den Lehrer und den Bürgermeister. Vom Umfang der Szenen her wird von ihnen nicht viel erzählt. Doch die Szenen, in denen sie agieren, gehören mit zu den Höhepunkten des Films. Die Schwierigkeiten, die diese Männer haben, die Tatsache, daß sie manchmal den Kampf aufgeben wollen, weil sie fast nicht mehr weiterwissen, das sind für mich die wenigen jedoch sehr wichtigen Momente, in denen dieser Film den Jugendlichen von heute zeigt, wie schwer es damals war, schwer nicht wegen der äußerlichen Mängel sondern wegen der psychischen Verwüstungen.
Ich hoffe sehr, daß die jungen Zuschauer dem Lehrer und dem Bürgermeister ihre Sympathie entgegenbringen. Für die Erwachsenen könnte die Psychologie des Bandenführers besonders interessant sein.
Albert ist ein starker Charakter, der mit Konsequenz seinen Weg so geht, daß man nicht weiß, ob man mit ihm jemals wird rechnen können. Ich denke, diese Figur ist auch von der Darstellung her interessant sowohl für Zuschauer, die nur die Geschichte erleben wollen, als auch für Leute, die sich vom „Fach" her für solche Charaktere interessieren. Das Thema „Bande" ist ja durchaus gegenwärtig, wenn auch nicht unser Hauptproblem.
Ich möchte noch etwas erwähnen, was mir persönlich dieser Film eingebracht hat und was ich nicht missen möchte.
Das ist die Kenntnis der Brandenburger Landschaft und ihrer Menschen. Wir haben scherzhaft immer gesagt, wir wandeln auf den Spuren Fontanes. Es ist doch tatsächlich so, daß wir Filmemacher uns immer einbilden, wir kennten wer weiß wie viel von der Welt, weil wir viel herumkommen. Nur – 20 km von unserem Wohnort entfernt, da ist für uns unbekanntes Land. Ich kenne jetzt um Brandenburg herum jedes kleinste Dorf und weiß, wie die Menschen dort leben. Solche Erfahrungen und Erkenntnisse kommen oft erst viel später zum Tragen. Wenn ich ein Lustspiel konzipiere, wie ich es jetzt vorhabe, dann werde ich das nicht brauchen. Doch der Zeitpunkt kommt bestimmt, an dem ich auf diesen Erlebnisfundus zurückgreifen werde.

T. K.:
Herr Stranka, Sie haben wichtige Rollen dieses Films, so die beiden jugendlichen Hauptfiguren, mit Laien besetzt. Weshalb nicht mit Schauspielschülern?

Erwin Stranka:
Ich bemühe mich seit längerer Zeit, mit einem festen Stamm von Schauspielern zu arbeiten. Zum Beispiel gehören dazu Fred Delmare und Hans-Peter Reinecke, die auch diesmal dabei sind. Ich habe in diesem Film etwa 25 Rollen mit Laien besetzt, und aus dieser Sicht war das wohl die bisher schwerste Arbeit, die ich gemacht habe. Selbstverständlich kann man nicht erwarten, bei so vielen Rollen – es handelt sich um eine Schulklasse – für jede kleine Epi-

sode ein exzellentes Talent zu finden. Doch ich war selbst erstaunt, welchem Reichtum an Gestaltungsmöglichkeiten und Phantasie ich da begegnete. Die Rolle des Albert spielt Reiner Wilhelm, ein junger Industrieschmied aus Ludwigsfelde, der sehr begabt ist.

Doch zu Ihrer Frage, weshalb ich keine Schauspielschüler eingesetzt habe. Dafür gibt es einige Gründe. Die Mitglieder der Bande sind zwischen 14 und 16 Jahre alt.

Ich brauchte den Stimmbruch, die gewisse Eckigkeit, kurz, alle Attribute von Jungen dieses Alters. Bei einem Achtzehnjährigen ist das einfach nicht mehr da. Der ist erwachsen. Schauspielschüler sind aber mindestens 18 Jahre, waren also zu „alt". Noch etwas scheint mir wichtig. Wir haben nicht schlechthin nach 14- bis 16jährigen Schülern gesucht, sondern wir sind durch die Schulen des Gebietes gegangen, in dem unsere Geschichte spielt. Dort, im Brandenburgischen auf den Dörfern haben wir auch unsere Darsteller gesucht, die Jugendlichen und die Eltern übrigens auch, die in der Elternversammlung, als die Bande aufgeflogen ist, agieren. Was wir suchten, und was wir weder mit Schauspielschülern noch mit den sonst üblichen zufälligen Kleindarstellern erreicht hätten, war das spezifische Milieu. Mancher Film ist schon dadurch verdorben worden, daß alles zu „glatt" war. Wir haben versucht, solche schädliche Glätte zu vermeiden.

T. K.:

Sie sagten soeben, daß diese Arbeit schwer für Sie war. Welche Besonderheiten hat, aus ihrer Erfahrung, die Arbeit mit Laien?

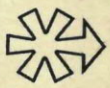
Erwin Stranka:

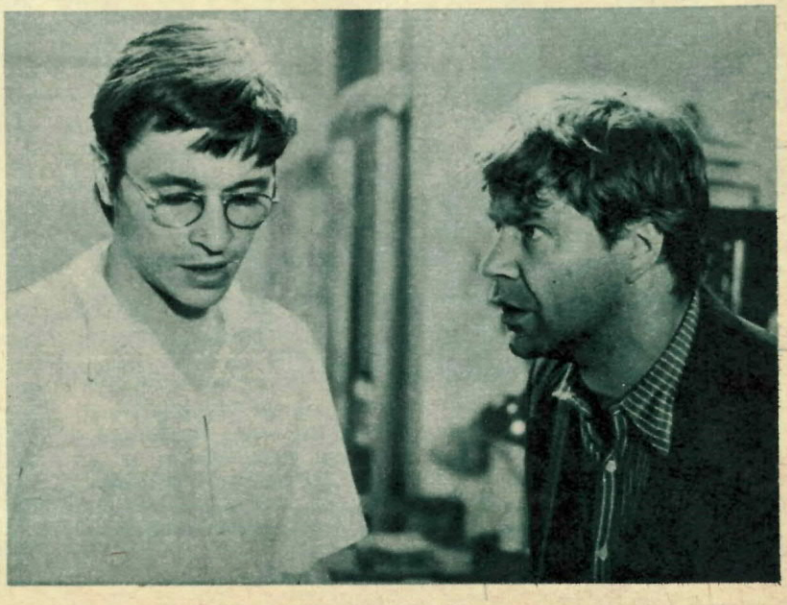
Man muß natürlich mit jedem Laien viel mehr arbeiten als mit einem Schauspieler. Man muß unbedingt dafür sorgen, daß ihm jene störenden Dinge, an die der Schauspieler längst gewöhnt ist, ferngehalten werden. Das bedeutet, es darf keine langen Wartezeiten geben und auch keine Hektik, die Technik muß immer funktionieren. Doch auch die Methode ändert sich. Man muß beim Aufbau und bei der Erarbeitung der Szene ausgehen von der Individualität dieser Menschen, die ja nichts „abliefern", die sich nicht „verstellen" können. Man muß also immer den ganzen Menschen sehen, muß seine Eigenarten, seine Gepflogenheiten zu benutzen trachten. Das Ergebnis kann dann interessanter sein als etwas „Gespieltes". Wichtig ist zuerst und vor allem: Der Darsteller muß den Regisseur begreifen und akzeptieren, und der Regisseur muß seinen Darsteller begreifen und akzeptieren.

T. K.:

Herr Stranka, Sie haben von der Thematik und damit auch von der Machart her sehr unterschiedliche Filme gemacht. Sie haben in der Vergangenheit gestöbert und die Gegenwart entdeckt. Sie haben sehr

Die Bande der Rächer. Sie rächen, was Unrecht ist – oder was sie zu Unrecht erklären. Rudi zeigt die Striemen auf seinem Rücken. Sie stammen von der Peitsche des Böttcher-Bauern, der sich als sein Pflegevater ausgibt. Die Bande zahlt es dem Ubeltäter heim. Sie überfällt ihn, der bei den Nazis der Bürgermeister war, und schlägt ihn zusammen. (Fotos oben und links)





Der neue Lehrer und der neue Bürgermeister, einig in ihrem alltäglichen, aufreibenden Kampf für Geist und Gesetz der neuen Zeit, doch nicht immer einig im Umgang mit den Rächern. Zwangserziehung, verlangt der Bürgermeister. Der Lehrer fordert: ihr Zutrauen zu wecken, ihr Vertrauen zu gewinnen. (Foto rechts)

Reales und Phantastisches geschildert. Sie haben mit beliebten Stars gearbeitet und mit Laien. Gibt es eine Vorliebe für bestimmte Filme oder liegt diese Vorliebe im Reiz der Abwechslung?

Erwin Stranka:

Ich könnte sagen: beides. Ich meine, daß man sich im Leben nicht so oft wiederholen sollte, weil dann die Gefahr der Routine gegeben ist. Ich möchte also bei meinem nächsten Film wieder andere Mittel, andere Methoden ausprobieren. Abwechslung also. Eine Vorliebe dennoch: Ich würde gerne in der Gegenwart bleiben, weil man mit solchen Filmen die Zuschauer am besten erreichen kann. Und ich möchte mir in meinen künftigen Filmen wieder Raum schaffen für phantasievolle Lösungen. Was ich mir mit „Susanne und der Zauberring" geschaffen habe, das möchte ich auch in Filmen ganz anderer Thematik nicht in Vergessenheit geraten lassen. Manche Gegenwartsstoffe bieten sich da selbstverständlich nicht an. Ich denke, ich werde deshalb meine Gegenwartsstoffe so wählen, daß die Phantasie dabei nicht zu kurz kommt, und die Poesie. Das habe ich in letzter Zeit etwas entbehrt. Ich spreche hier nicht von formalen Spielereien. Ich möchte Filme machen für die Leute, die nach achtstündiger Arbeit am Abend ins Kino gehen. Diese Leute haben ein Recht darauf, das, was sie sehen, auch zu verstehen. Das hat überhaupt nichts mit Anspruchslosigkeit zu tun. Ich bin sehr dafür, der Phantasie viel Freiheit zu geben, doch so, daß meine, des Filmemachers Phantasie, die Phantasie der Zuschauer beflügelt.

Das Gespräch führte Ilse Jung

DIE MORAL DER BANDITEN

Nach dem gleichnamigen Roman von Horst Bastian
Ein DEFA-Farbfilm der Gruppe „Roter Kreis"
BUCH: Horst Bastian, Erwin Stranka
REGIE: Erwin Stranka

DARSTELLER: Jörg Braune (Druga Torsten), Reiner Wilhelm (Albert Berg), Karola Köstel (Rodica Berg), Michael Wills (Heinz Winter), Eugen Freier (der Lange), Roberto Neugebauer (Harry Sandberg), Lothar Haase (Heinz Grabo) und andere Jugendliche – Hans-Peter Reinecke (Bürgermeister), Henry Hübchen (Lehrer Lindner), Harald Halgardt (Lehrer Grabo), Fred Delmare (Bauer Berg), Johannes Knittel (Bauer Lolies), Roland Knappe (Bauer Böttcher u. a .– Alfred Müller (Erzähler)
KAMERA: Peter Brand
SZENENBILD: Marlene Willmann
MUSIK: Uve Schikora

Albert, gewalttätiger Chef der Rächer, hält seine schützende Hand über seinen kränklichen Nachbarn Druga. Auch Alberts Schwester (links) gehört zur Bande. (Foto oben)

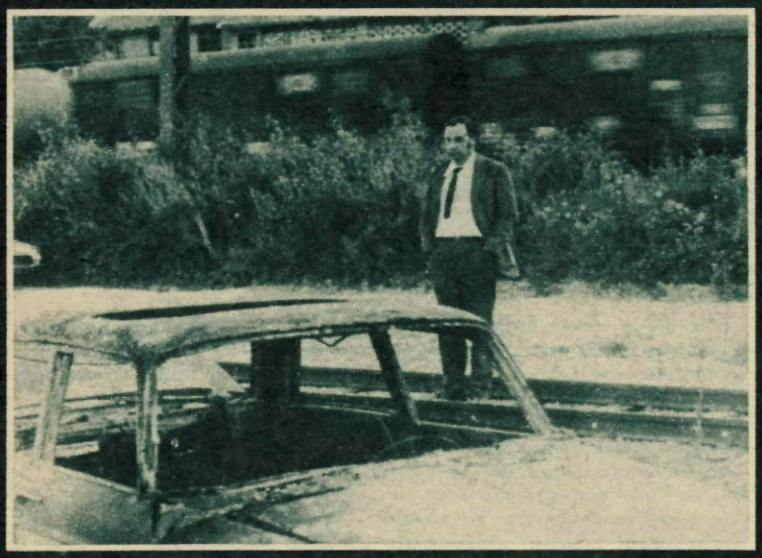
Mit dem blanken Messer will Albert Revanche nehmen für einen unbedachten Schlag des Lehrers ins Gesicht eines aufsässigen Schülers. Ein Machtkampf hat begonnen. (Foto rechts)

Die Gemeindeversammlung soll Beschlüsse fassen über die Unbotmäßigen, mit denen keiner fertig wird. Lindner widersetzt sich der ohnmächtigen Forderung nach Zwangsmaßnahmen. Wie werden die Rächer es ihm vergelten? (Foto oben)

Der Blitz hat ein Gehöft in Brand gesteckt. Die ersten Helfer sind die Rächer. Ihr Anführer schließt sich nicht aus. Dennoch will er, daß der Graben zwischen Bande und Gemeinde fortbesteht ... (Foto rechts)

Fotos: DEFA/Ebert

Der Uhrmacher von Saint Paul



Vor dem verbrannten Wagen des Ermordeten möchte Michel begreifen, warum sein Sohn die Tat beging. (oben)

Philippe Noiret in einem bemerkenswerten französischen Film

Michel Descombes: „Das Schlimme ist nicht, seinen Sohn zwischen zwei Gendarmen zu sehen, sondern zu sehen, wie er einen anschaut." (links)

Sie sehen sich nach der Tat zum ersten Mal, und sie wissen sich wenig zu sagen. Michel will seinen Sohn nicht beeinflussen. (unten)

Am Abend war Michel Descombes, Uhrmacher im gemütlichen Stadtteil St. Paul in Lyon, noch fröhlich und zufrieden wie alle Tage. Man hatte mit Freunden – Arbeitern, Handwerkern wie er, Kleinbürgern, Gewerkschaftlern, einem Kommunisten darunter – gegessen, getrunken, ein bißchen politisiert und geschwatzt und war leicht angeheitert mit Antoine, dem besten Freund, nach Hause gegangen.

Am Morgen hält ein Polizeiwagen vor dem kleinen Uhrmacherladen. Michel hat Sorge um seinen Sohn, aber er ahnt nicht, daß mit diesem Morgen sich sein Leben ändern wird. Wenig später weiß er: Sein Sohn Bernard hat am Vorabend mit seiner Freundin Liliane Turrini einen „wichtigen Mann" aus Lilianes Betrieb erschossen, ausgeraubt und dessen Auto in Brand gesteckt; beide sind flüchtig. Von dem Ermordeten sagen die Kriminalbeamten: „Arbeiter ist er nicht – wenn man die Bedienung einer MPi nicht als manuelle Arbeit bezeichnen will ..." Der frühere Fallschirmjäger in Indochina und Algerien war Spitzel, Aufseher, „Bulle" der Werkleitung ...

Das erfährt Michel – aber sonst weiß und begreift er nichts. Aber dieser Uhrmacher lamentiert nicht. Er ist ein ruhiger Mensch. Die Frau hat ihn vor Jahren verlassen, er lebte allein mit seinem Sohn, verkehrte mit Freunden, Kollegen, Kunden, das Leben war in Ordnung. Gewiß gab es Unordnung in der Welt, aber nichts war beunruhigend, eigentlich war der bescheidene, gütige, stille Mann glücklich. Jetzt begreift er, daß er nichts mehr von seinem erwachsenen Sohn wußte. Nicht einmal von dieser Liliane hatte er eine Ahnung. Michel Descombes beginnt zu suchen, zu fragen, nachzudenken – er will wissen, begreifen. Er spürt, daß die Frage „Warum ist mein Sohn ein Mörder?" etwas mit dem Leben, der Welt zu tun hat, keine Privatangelegenheit ist.

Eine Jounalistin bittet ihn, übers Radio zu Bernard zu sprechen – warum, für wen? Auf der Suche nach dem Motiv seines Sohnes beginnt Michel, zum ersten Mal nach den Motiven und Interessen der anderen zu fragen, er entdeckt überhaupt, daß es in dieser Gesellschaft „die einen" und „die anderen" gibt. Zwei Arbeitskolleginnen klären ihn über den Ermordeten auf; zwei von dessen „Kameraden" demolieren sein Schaufenster – zusammen mit Antoine verprügelt er sie. Befriedigt, aber erstaunt sagt er: „Ich wußte gar nicht, daß es solche Leute gibt!"

Da ist Kommissar Guiboud – ist ihm Michel wirklich sympathisch, oder sucht er nur den Sohn mit Hilfe des Vaters? Zwischen den beiden Männern, Vätern gleichaltriger Söhne, gibt es so etwas wie natürliche Solidarität – aber als stärker erweist sich der Riß, der auch zwischen ihnen verläuft: Guiboud gehört zu „denen von Gesetz und Ordnung", wie es im Personenverzeichnis des Films heißt. Genau so der Anwalt, der auf Verbrechen aus Leidenschaft plädieren will und dazu den Einfluß des Vaters auf den Sohn ausnutzen will.

Michel will seinen Sohn, der ihn nicht sehen und sprechen will, nicht beeinflussen. Er beobachtet das verhaftete Liebespaar, er ahnt, daß deren Liebe und ihr Tatmotiv etwas mit dem großen Riß durch die Gesellschaft zu tun hat – Michel will seinen Sohn respektieren.

Vor Gericht spricht er nur einen Satz: „Ich erkläre mich völlig, uneingeschränkt, solidarisch mit meinem Sohn." Und beim ersten Besuch bei dem zu zwanzig Jahren Verurteilten erzählt er ihm von der Ohrfeige, die er 1940 einmal einem unverschämten General gegeben hat, und wie er mit Antoine die beiden Provokateure verprügelt hat. Er weiß, daß jene Ohrfeige und Bernards Tat etwas miteinander zu tun haben ...

Regisseur Bertrand Tavernier hat einen der bemerkenswertesten „Kriminalfilme" geschaffen, die in letzter Zeit aus Frankreich zu uns kamen.

DER UHRMACHER VON SAINT PAUL

Ein französischer Film
BUCH: Jean Aurenche, Pierre Bost, Bertrand Tavernier
Nach einem Roman von Georges Simenon
REGIE: Bertrand Tavernier
DARSTELLER: Philippe Noiret (Michel Descombes), Sylvain Rougerie (sein Sohn), Jean Rochefort (Kommissar Guiboud), Jacques Denis (Antoine), Yves Afonso (Inspektor Bricard), Julien Bertheau (Edouard), Jacques Hilling (Costes), Clotilde Joano (Jeannine Boitard), Andrée Tainsy (Madeleine Fourmet), William Sabatier (Anwalt) u. a.
KAMERA: Pierre William Glenn, Walter Bal, Jean Francois Gondre
MUSIK: Philippe Sarde

Wenn eine Frau das Pferd sattelt

Zeitenwende im sowjetischen Orient

„Wenn eine Frau das Pferd sattelt und eine Lerche sich auf einen Zweig setzt, kommt das Ende der Welt." So lautet ein altes turkmenisches Sprichwort. Es ist eine böse Formel für die Stellung der Frau in den Ländern des Orients: Sie soll dem Manne untertan sein, willenlos und unterwürfig, und wenn jemals eine davon aufbegehrte, dann gehe die Welt unter.

Als in den Ländern Mittelasiens die Sowjetmacht errichtet wurde, da konnten die konterrevolutionären Basmatschenbanden mit Waffengewalt zerschlagen werden, konnte die ökonomische Macht der Feudalherren durch Dekrete und Inbesitznahme ihres Grund und Bodens beseitigt werden. Doch schwerer war es, die Befreiung der Frau aus den Fesseln jahrhundertelanger Versklavung durchzusetzen. Zu groß waren die eingefleischten Vorurteile, sehr tief griff das in die Lebensgewohnheiten ein. Wenn in Filmen aus den Studios der mittelasiatischen Sowjetrepubliken an jene Zeit, an die frühen zwanziger Jahre, erinnert wird, dann ist der Kampf um die Befreiung der Frau immer wieder ein beherrschendes Thema. So auch hier, in dem Film des turkmenischen Regisseurs Hodshakuli Narlijew, der uns durch sein eindrucksvolles Regiedebüt mit „Die Schwiegertochter" bekannt ist und der wie der Kirgise Tolomusch Okejew und der Usbeke Ali Chamrajew zu jenen jungen starken Talenten gehört, durch deren Filme die Bedeutung der mittelasiatischen Studios für das Gesamtbild der multinationalen sowjetischen Filmkunst in jüngster Zeit stark gewachsen ist.

In diesem Film, zu dem Narlijew das Drehbuch zusammen mit der Hauptdarstellerin Maja Ajmedowa schrieb (auch in „Die Schwiegertochter" spielte sie die Hauptrolle), wird vom Schicksal einer Frau erzählt, die in einem turkmenischen Aul als eine der ersten die alte patriarchalische Lebensordnung zu durchbrechen wagte. Es wird davon erzählt in einer kraftvollen, symbolhaltigen Bildsprache, bei der es nur weniger Worte bedarf, um die ganze Tiefe des revolutionären Umbruchs im Leben der Turkmenen zu begreifen, in scharf zugespitzten dramatischen Konflikten und mit exakt realistischer Schilderung von Sitten, Bräuchen und des Zeitkolorits.

Artykgul, Frau eines Rotarmisten, bricht mit den schlechten Traditionen. Sie bringt Wissen ins Dorf, sie agitiert für das Neue, sie verhindert, daß ein Mädchen gegen seinen Willen mit einem ungeliebten Mann verheiratet wird. Das Pferd, das sie sattelt, ist die neue Zeit... Ihr Ende ist tragisch: Von den hinterhältigen Feinden der Revolution wird sie bestialisch ermordet, wird, an ein Wagenrad gebunden, von galoppierenden Pferden zu Tode gemartert. Trotzdem: Wenn eine Frau das Pferd sattelt, komme das Ende der Welt? Nein, der Untergang der **alten** Welt ist gekommen.

Christian Thurm

WENN EINE FRAU DAS PFERD SATTELT

Ein sowjetischer Farbfilm des Studios Turkmenfilm
BUCH: Hodshakuli Narlijew, Maja Ajmedowa
REGIE: Hodshakuli Narlijew
DARSTELLER: Maja Ajmedowa (Artykgul), Hommad Mullik (Arad), Hodsham Owesgelenow (Mered-Bei), Hodshaberdy Narlijew (Hommad), A. Krasnopolski (Saschko), Ch. B. Narlijew (Berdy), B. Annanow (Agabajew) – u. a.
KAMERA: Christophor Trandafilow
MUSIK: Redshep Redshepow

Feudalherren von gestern: Mered, der alte, und Hommad, der junge Bei.
Die Herrschaft über Land und Wasser ist ihnen genommen. Sie scheuen weder Ränke noch Verbrechen, um das Rad der Geschichte aufzuhalten, und Hommad will eine dritte Frau nehmen – ohne deren Einverständnis. Das neue Gesetz läßt es nicht zu. Die Frauen werden es durchzusetzen wissen. Es kostet Opfer.

Sie sind zur Hochzeit gekommen, die nicht stattfinden wird. So werden sie Zeugen eines Sieges – und eines Verbrechens. (Foto oben)

Artykgul, die Frau, die ein Pferd sattelt ... Sie bricht mit jahrhundertealten Traditionen, nimmt den Kampf auf für die Rechte, die die Sowjetmacht ihr gab. (Foto oben)

Der Anblick des heimlich ausgehobenen Grabes für eine andere Ungehorsame, die sich dem ungeliebten Verlobten verweigerte, soll Artykgul abschrecken. (Foto rechts)

Ein Kriminalfilm aus der ČSSR

Der Fall des toten Mannes

Über dem Wald geht ein Fesselballon nieder. Gewandt klettert ein Mann die Fichte hinab, hetzt durch das Dickicht. Er wird bereits von einem Lkw erwartet. Gerade will der Fahrer nach dem Grund der Verzögerung fragen, da trifft ihn ein Schuß mitten in die Stirn.

Wenig später greift die tschechoslowakische Polizei an der polnischen Grenze einen mutmaßlichen Schmuggler auf. Seine Herkunft und sein Ziel sind unbekannt. Er heiße Karel Neumann, notiert der Fremde auf einen Zettel, sei taubstumm und habe sein Gedächtnis verloren. Ärzte und Experten überprüfen seinen Zustand. Sie stellen einen überdurchschnittlichen Intelligenzgrad sowie eine ausgeprägte Vorstellungskraft und Kombinationsgabe fest. Auch meinen sie, daß der Untersuchte die Verständigung durch Zeichen und Ablesen vom Munde erst spät erlernt haben kann.

Der Fall ist einmalig in der Geschichte der Medizin. Erschwert werden die Ermittlungen noch dadurch, daß dieser Neumann sowohl die slowakische als auch die polnische und deutsche Sprache beherrscht und sich somit auch seine nationale Identität nicht ermitteln läßt.

Aus diesem Grunde wird sein Foto in der Presse des In- und Auslandes veröffentlicht mit der Frage, wer Hinweise zu seiner Person geben kann. Er selbst freilich scheint wenig an der Aufklärung interessiert zu sein. Auf der Baustelle, wo er Arbeit annimmt, schätzt man ihn als bescheidenen und fleißigen Mann. Bald lernt er eine Krankenschwester kennen, die ihn heiratet, obwohl sie nichts von ihm weiß und ihm gesteht, daß sie sich manchmal vor ihm fürchtet . . .

Der tschechoslowakische Regisseur Dušan Klein ist bekannt als Krimispezialist. Von ihm stammen u. a. „Das Geheimnis des goldenen Buddhas", „Haftbefehl gegen die Königin" und „Einer von ihnen ist der Mörder". Kleins 1974 entstandener neuer Film nun greift auf einen tatsächlichen und bis heute nicht restlos aufgeklärten Fall zurück.

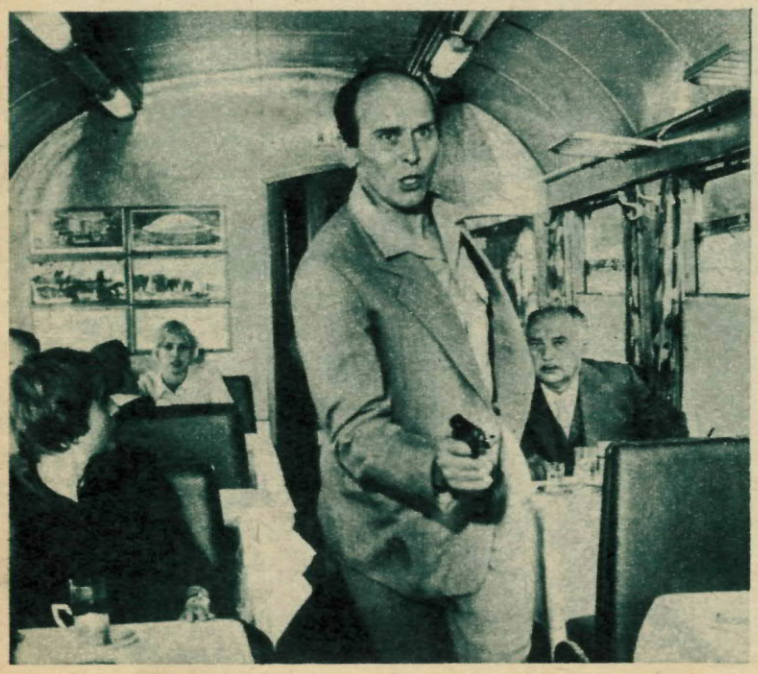
Die Hauptrollen werden von bekannten Darstellern gespielt, u. a. Jaroslav Moučka, der in „Die gestohlene Schlacht" mitwirkte, sowie Karla Chadimová, die bei der DEFA als Partnerin von Manfred Krug in „Wie füttert man einen Esel" spielte.

DER FALL DES TOTEN MANNES

Ein tschechoslowakischer Farbfilm
BUCH: J. Kühnel, D. Klein
REGIE: Dušan Klein
DARSTELLER: Jaroslav Moučka, Václav Mareš, Július Vašek, Libuše Svormová, Karla Chadimová
KAMERA: Jiří Stöhr
MUSIK: Svatopluk Havelka

Fluchtversuch als letzter Ausweg. (oben)

Gibt es ein neues Glück für ihn? (Foto unten)



Eine ungewöhnliche Szene im Mitropaabteil (links)

Neumann bittet um einen Paß. Er möchte ein „echter" Tscheche werden.

Unser stiller Mann

Der Hauptdarsteller . . . schweigt

Bernhard Stephan drehte den DEFA-Film „Unser stiller Mann"

Vielleicht ist Ihnen das auch schon einmal passiert: Sie sollen einen Menschen kennenlernen, von dem Ihnen vorher durch Kollegen, Freunde, liebe Mitmenschen ein „genaues" Bild vermittelt wurde. Paß auf, hieß es da, der mag das, und das mag er nicht, der reagiert so und so. Was tun Sie? Sie stellen sich darauf ein. Dann begegnen Sie ihm, und er ist ganz anders. Was geschieht mit Ihnen? Sie sind verunsichert, und vielleicht fällt Ihnen die Umstellung auf den wirklichen Charakter dieses Menschen gar nicht so leicht. Eine ganz alltägliche Geschichte.
Solch eine Geschichte wurde nun von Arne Leonhardt, Manfred Freitag, Jochen Nestler und Bernhard Stephan gewissermaßen auf die Spitze getrieben.
Es entstand der DEFA-Film „Unser stiller Mann", in dem der Hauptdarsteller – es ist der Filmdebütant Thomas Wolff – erst in der Schlußszene ein paar Worte spricht. Im übrigen geht er schweigend durch die Geschichte und bestimmt ihren Ablauf trotzdem.
Weshalb schweigt er? Freiwillig – unfreiwillig?
Regisseur Bernhard Stephan erzählt diese merkwürdige Geschichte so: „Da ist ein Junge, der immer die Wahrheit aufdecken will und der – weil er dabei manchmal übereifrig ist und übers Ziel hinausschießt – überall weggelobt wird. Dieser junge Mann, Heiseke, kommt zu Beginn des Geschehens in eine neue, hoch dekorierte Brigade, in die Straßenbaubrigade Trumpolt. Heiseke bemerkt schon bei der ersten Begegnung mit dem Brigadier, daß diese Truppe eigentlich noch viel cleverer ist als alle bisherigen. Er geht deshalb von seiner Absicht, die Trumpolts mit seiner großen Klappe zu bedienen, ab und versucht nun mit dem genauen Gegenteil, nämlich mit dem Mittel des Schweigens – und er schweigt gründlich und ausdauernd –, das gleiche zu erreichen, nämlich der sozialistischen Moral zum Siege zu verhelfen.
Da Heiseke der Brigade aber als ‚Großmaul' offeriert worden war und die Männer auf den zu erwartenden Krach ‚programmiert' sind, gibt es eine allgemeine Verunsicherung, als dieser Krach ausbleibt. Wir erleben nun mit, wie die Truppe – nicht nur unter dem Eindruck des Schweigens, jedoch dadurch ausgelöst – ziemlich schnell zerbröckelt. Aus dem scheinbar festen, unerschütterlichen Monument wird plötzlich eine Vielzahl von Individuen, deren Haltungen und Handlungen wir erzählen. Wir verteilen dabei keine Zensuren und hauen niemanden in die Pfanne. Wenn die Brigade sich wieder zusammenfinden wird, und das wird sie ohne Zweifel, dann wird dies auf anderer Basis, mit neuer, besserer Qualität geschehen, denn die Männer haben sich besser kennengelernt."
Bernhard Stephan hat – wie er sagt – diesen Film wegen der poetischen Grundidee gedreht. Diese Idee des Schweigens wird im Verlaufe der Geschichte denn auch auf vielfältige Weise variiert. Dabei sind komische, ja fast groteske Situationen nicht ausgespart. Ein Beispiel: Um Heisekes Schweigen zu brechen, beauftragt der Brigadier ihn, den wöchentlichen Einkauf der Brigade zu erledigen. Heiseke, der anfangs selbst nicht weiß, wie er sich aus der Affäre ziehen soll, wird mit diesem Problem fertig dank der Tatsache, daß stets das gleiche eingekauft wird. Der zweite günstige Umstand, von dem Heiseke profitiert, ist die Bedienung durch eine aufmerksame Konsumverkäuferin, die auch ohne Worte weiß, was gewünscht wird.
Diese eine Szene, recht zufällig aus dem Geschehen herausgegriffen, ist für den Film in mancherlei Hinsicht typisch. Sie ist komisch überhöht, dabei jedoch im Grunde durchaus real. Sie könnte ja auch in einem Selbstbedienungsladen spielen. Dort kommt man bekanntlich ohne Worte aus. Doch in unserem Falle wäre damit der Witz verlorengegangen. So bleibt er erhalten, ohne daß des Witzes wegen die Realität beschädigt würde. So real werden alle Situationen des Films gespielt, wie ungewöhnlich das, was geschieht, auch sein mag.
Typisch für den Film ist diese Einkaufsszene auch deshalb, weil hier für den Darsteller der Heiseke-Figur und für Bärbel Bolle, die die Verkäuferin spielt, gleichsam eine „Nummer" geschrieben wurde. Solche „Nummern" gibt es für alle Figuren. Weshalb?
„Es ist einfacher, einen Film zu machen, in dem sich das Geschehen um zwei oder drei Hauptpersonen dreht, als einen Film, in dessen Mittelpunkt eine Brigade steht", antwortet Bernhard Stephan. „Eine Brigade, das sind zunächst einmal Menschen, die eine gemeinsame Arbeit verrichten. Diese Brigade baut Straßen, oder genauer, sie baut jetzt eine Straße, die zu einem künftigen großen Werk führen wird. Wir zeigen zuerst, daß ein formaler Zusammen-

halt der Brigade funktioniert, indem wir lauter ‚Familienbilder' stellen. Alle scharen sich um den Brigadier Trumpolt. Das Monument wird sichtbar. Doch es gibt ja ein bißchen mehr als die gemeinsame Arbeit. Wir fragen, was steckt hinter diesem Monument? Wir dröseln diese Truppe auf. Unsere Geschichte ist ja unter anderem auch eine Geschichte gegen die Gesichtslosigkeit der Brigaden. Es ist eine Geschichte, in der bewiesen wird, daß eine Brigade aus Einzelwesen besteht, die ihre ganz persönlichen Probleme, Neigungen, Schicksale haben. Also mußte es uns gelingen, diese Leute lebendig zu machen, interessant, vielgestaltig." Wie geschah das? Bernhard Stephan erzählt von langen Abenden am Drehort, an denen sich gleich vom ersten Drehtag an nun „seine" Brigade zusammenfand. Man sprach miteinander, beileibe nicht nur über die Rollen, man erzählte dies und das, und einiges erwies sich dann nachher als nützlich für die Rollen. So entstanden die „Nummern", nicht als Kabaretteinlagen, betont Bernhard Stephan, sondern zur psychologischen Vertiefung der Charaktere. „Wenn es uns gelungen ist, Persönlichkeiten sichtbar zu machen, dann hat jeder Schauspieler dazu beigetragen. Daß manche Figur dabei durch die Besetzung plötzlich anders wurde als ich sie zunächst gesehen hatte, daß wir tüchtig improvisierten, will ich gerne zugeben. In Einzelheiten ist Improvisation ein durchaus legitimes schöpferisches Mittel, meine ich, wenn man von der Grundidee her genau weiß, was man will", sagt Bernhard Stephan.

★

So tragen sie denn alle interessante, sehr individuelle, unverwechselbare Gesichter: der Brigadier Harry Trumpolt, der es gewöhnt ist zu siegen; Naujok, der es ebenso gewöhnt ist, als Beispiel vorgeführt zu werden, wie die Brigade „ne Großfresse hingekriegt hat"; Wussak, der sein Seemannsgarn spinnt, obwohl er niemals zur See gefahren ist; Opa mit seinen Beklemmungen, nicht „modern" genug zu sein; und natürlich unser stiller Mann, dessen Unbedingtheit sich manchmal als penetrant und nicht stimmend erweist, dann nämlich, wenn es nicht um die Sache geht, sondern wenn sie sich gegen gutmeinende Personen richtet. Wie im Falle Wussak, wenn Heiseke mit drastischem Mittel versucht, den der „Lüge" zu überführen. Wo doch jeder weiß, der spinnt sein Seemannsgarn. Na und – soll er. Es schadet niemanden und amüsiert alle.

★

Gedreht wurde dieser Film im Wald bei Jänschwalde, nahe Cottbus. Nicht zufällig. Dort wird zur Zeit ein Tagebau erschlossen, dort entsteht in der Nachbarschaft ein großes Kraftwerk. Die Ausgangssituation für die Geschichte ist also durchaus real und authentisch, ebenso authentisch wie die Straßenbaubrigade, die mitten im Wald in ihren Wohnwagen haust und die Arne Leonhardt als „Modell" fand. Ganz und gar erfunden sind natürlich die Geschichten um den stillen Mann. Völlig schweigt der übrigens nicht. In der letzten Szene des Films spricht er – mit einem Wellensittich, der nicht sprechen will. Außerdem „sagt" uns eine Ballade, die durch den Film geht, getextet von Frank Gertz, komponiert und interpretiert von Lakomy, all das, was der stille Mann verschweigt.

★

„Unser stiller Mann" ist nach „Für die Liebe noch zu mager?" und nach dem DEFA-Film über die Jugend Ernst Thälmanns „Aus meiner Kindheit" der dritte DEFA-Film Bernhard Stephans. Es ist sicher noch zu früh, bestimmte Erwartungen auszusprechen, und hier soll das Publikum ja auch keinesfalls „programmiert", sondern auf die Uraufführung, die im Sommer stattfinden wird, vorbereitet werden. Bernhard Stephan sagt selbst, daß er sich nicht festlegen möchte, daß er aber am liebsten Gegenwartsstoffe realisiert – wenn sie gut sind. Wenn der Stoff seines nächsten Films, mit dessen Vorbereitung der junge Regisseur in diesen Wochen begonnen hat, ins 15. Jahrhundert weist, dann ist dies kein Beweis des Gegenteils. Der Held dieses Films ist der Maler Jörg Ratgeb, den nicht nur großartige Fresken und Tafelbilder überlebten, sondern der als einer der Anführer im Bauernkrieg 1524/25 in die bewegte und bewegende Geschichte der Befreiung der Menschen einging. „Das Wichtigste auch in unserer Arbeit ist doch Lebenserfahrung. Von dieser Lebenserfahrung, die man als Bürger unseres Staates gewonnen hat, erzählt man immer. Selbst dann, wenn man das, was man weiß, was man erfahren und erkannt hat, in die Vergangenheit transponiert, dann bleibt das doch immer ein Gegenwartsfilm", meint Bernhard Stephan.

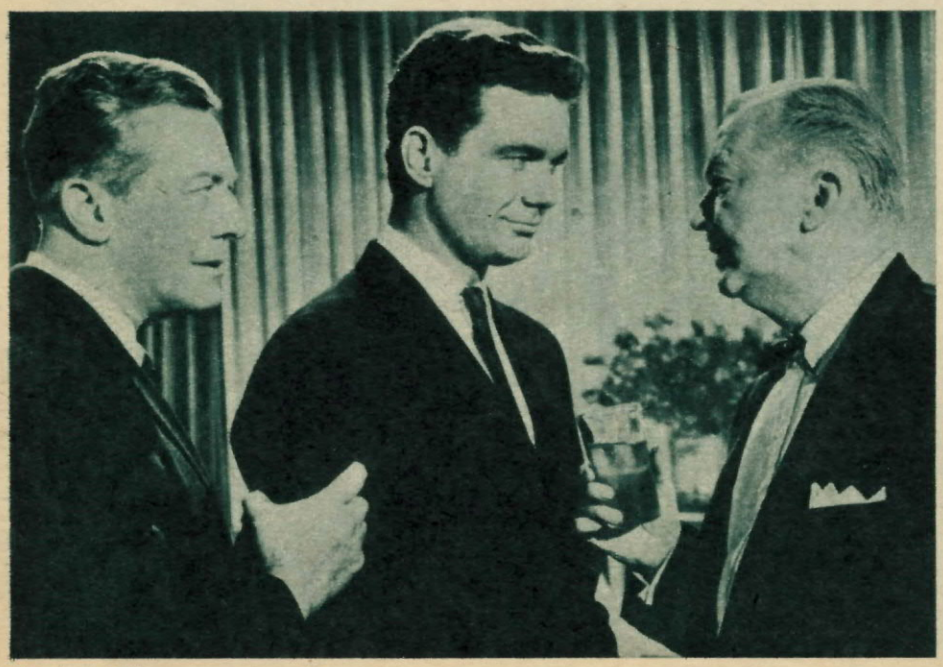
Ilse Jung

Fotos: DEFA/Ebert

Der Parteikongreß: ein Rummel.
Entscheidungen fallen anderswo.

DER KANDIDAT

Skrupelloser Kampf
um die Macht im Weißen Haus
Ein amerikanischer Film



Der Ex-Präsident sagt unter sechs Augen Wahrheiten – halbe, versteht sich.

Ruft Gott an, verdammt die Farbigen: Joe Cantwell, Kandidat Nummer 2.

Kandidat Nummer 1: William Russell, der „Liberale". Ein Spielball auch er.

Bilder amerikanischer Präsidenten ziehen vorüber: Washington, Lincoln und Roosevelt bis hin zu Kennedy und Johnson, begleitet von straffer Marschmusik. Ein hehres patriotisches Spektakel aus dem „Land der unbegrenzten Möglichkeiten" kündigt sich an und wandelt sich rasch in eine politische Zirkusveranstaltung von kaum begrenzter Unmöglichkeit. Im weiten Rund der Sporthalle von Los Angeles haben sich die Vertreter der sogenannten „Fortschrittspartei" versammelt, um in einer aufwendigen Rummelplatzatmosphäre, unter Konfettiregen und Luftballonwolken, mit Hollywoodgirls und Jazzbandklängen ihren Kandidaten für die bevorstehende Präsidentschaftswahl zu küren. William Russell und Senator Joe Cantwell sind die beiden großen Rivalen des Parteikongresses. In salbungsvollen Erklärungen stellen sie sich der Öffentlichkeit, erläutern ihr Wahlprogramm: Russell eines von liberalerem Zuschnitt, Cantwell ein konservatives, für Rassengleichheit der eine, für Fortbestand der Rassentrennung der andere.
Nur scheinbar geht es um die besseren politischen Argumente, in Wahrheit ist es ein gnadenloser Machtkampf, in dem derjenige siegen wird, der die stärkeren Nerven und die geringeren moralischen Skrupel besitzt, um die nötigen Stimmen unter den Vertretern der einzelnen Bundesstaaten zusammenzuschachern.
Der reaktionäre Cantwell attackiert den günstiger im Rennen liegenden „liberalen" Russell mit einem psychiatrischen Gutachten, das vor Jahren dem Rivalen psychische Labilität attestiert hatte. Russels Manager holen zum Gegenschlag aus und bringen einen Zeugen herbei, der Cantwells homophile Ausschweifungen während seines Kriegsdienstes zu bestätigen bereit ist . . .
Viele Jahre mit der Exportsperre durch die USA belegt, kommt dieser Streifen erst heute zu uns. Angesichts der Watergate-Affäre der jüngst zu Ende gegangenen Nixon-Ära beweist er noch immer seine brennende Aktualität. Der Blick hinter die Kulissen eines amerikanischen Parteikongresses vermittelt geradezu gespenstische Einsichten in den Zustand der amerikanischen „Demokratie". Dem Regisseur Franklin Schaffner gelang es zudem, die Atmosphäre eines amerikanischen Parteikongresses mit ihrer Mischung aus Rummel und Börse realistisch wiederzugeben und kritisch zu durchleuchten.

DER KANDIDAT

Ein Film aus den USA
BUCH: Gore Vidal, nach seinem Bühnenstück „The Best Man"
REGIE: Franklin Schaffner
DARSTELLER: Henry Fonda (Russell), Cliff Robertson (Cantwell), Margaret Leighton (Alice Russell), Edie Adams (Mabel Cantwell), Shelley Berman (Bascomb), Lee Tracy (Ex-Präsident Hockstader), Ann Sothern (Mrs. Gamadge) – u. a.
KAMERA: Haskell Wexler
SZENENBILD: Lyle R. Wheeler
MUSIK: Mort Lindsey

Keep smiling, Stimmenfang. Die Gunst der Frauen wiegt schwer.

Hinter den Kulissen: Schlagabtausch der Kandidaten. Ergebnis: ein Patt?

Was nützt eine Kanone, wenn das Pulver nicht trocken ist?

Der Soldat und die junge Hexe. Wer ist der Klügere?

Das blaue Licht

Ein Märchenfilm nach Motiven der Brüder Grimm

Das ist das Märchen von dem Soldaten, dem der König seinen Sold nicht bezahlen wollte. Mit dem Räuber wurde der Soldat schon noch fertig, bei der jungen Hexe wäre es ihm beinahe schlimm ergangen, aber dann hatte er das blaue Licht, einen gar wunderbaren Kristall. Denn zu dem gehörte ein Zaubermännlein, und das mußte dem dienen, der das blaue Licht besaß. So kam der Soldat aus dem Brunnen wieder frei, in den ihn die Hexe hatte fallen lassen, und hatte auch goldene Dukaten in der Tasche, als er in die Stadt kam, und das Männlein bei sich als treuen Gefährten, als er aufs Schloß zog, um vom König seinen Sold zu fordern. Mal war das Männlein sichtbar und mal unsichtbar, ganz wie sie es wollten, und so konnten die beiden den schnöden König mit allerlei Possen und Schabernack ärgern. Die Wachtsoldaten des Königs rannten dem Soldaten durch das ganze Schloß hinterher und konnten ihn, so viele sie auch waren, doch nicht fangen. Die faule, arrogante Prinzessin ließ er eine ganze Nacht lang als Magd arbeiten, daß sie nicht wußte, wie ihr geschah. Aber als er einmal das blaue Licht vergessen hatte, da geriet der Soldat in gefährliche Abenteuer, kam in den Kerker und fast an den Galgen. Ein böses Ende hätte es mit ihm genommen, wenn er sich nicht doch wieder sein Licht und des Zaubermännleins Hilfe hätte verschaffen können.

Das Märchen vom blauen Licht stammt aus der berühmten Märchensammlung der Brüder Grimm, und hier, im Film, ist noch lustiger und aufregender geworden, was dem Soldaten, dem König und der Prinzessin passiert. Märchenbunt ist eine Geschichte aus jenen alten Zeiten erzählt, als es nur in den Märchen vorkam, daß einmal auch den armen Leuten ihr Recht wurde.

Das Zaubermännlein und sein Gebieter, der Soldat mit dem blauen Stein. (unten)

Wer hat es gewagt, mit dem König einen Schabernack zu treiben?!

Der Soldat zeigt der Prinzessin, daß Hochmut vor dem Fall kommt.

Potz Blitz! Da hat sich einer erdreistet, Geld vom König zu fordern! (oben)

Der schönste Lohn für den Soldaten: Anne, das Mädchen aus dem Volke. (Foto rechts)

Der Held in arger Bedrängnis (Foto unten), doch . . .

DAS BLAUE LICHT

Ein Farbfilm des DEFA-Studios für Spielfilme, Gruppe „Johannisthal"
BUCH: Dieter Scharfenberg, frei nach Motiven des Märchens der Brüder Grimm
REGIE: Iris Gusner
DARSTELLER: Victor Semjonow (Hans), Fred Delmare (das Männlein), Katharina Thalbach (Prinzessin), Helmut Straßburger (König), Blanche Kommerell (Anne), Marylu Poolman (Hexe), Christa Löser (Kammerfrau), Jaecki Schwarz (Soldat Knut), Günter Schubert (Dieb)
KAMERA: Jürgen Lenz
SZENENBILD: Heike Bauersfeld
MUSIK: Gerhard Rosenfeld

Fotos: DEFA/Hoeftmann

Soldat und Zaubermännlein schlagen auch dem Henker ein Schnippchen. (Foto unten)

Wie soll man Dr. Mráček ertränken oder Das Ende der Wassermänner in Böhmen

Eine Filmkomödie

Der Hamburger Wassermänner-Kongreß macht sich Sorgen: Die böhmischen Kollegen liefern zu wenig Seelen, außerdem sind sie vom Aussterben bedroht. (Foto rechts)
Da müssen Maßnahmen ergriffen werden: Auf dem Foto unten kommt eine (in karierter Badehose) auf die ahnungslose Jana zu.

Frau Prof. Mráček wundert sich: Warum nennt ihr Sohn die Sprotte im Kuchenteig Fräulein Jana? (Foto rechts)

Es muß eine angenehme Aussicht sein, die sich den vermenschlichten Vodičkas da bietet ... (Foto links)

Vodičkas statten unter Verwendung eines Wassermann-Nahverkehrsmittels einen unangemeldeten Besuch ab. (Foto oben)

Wer liebt und geliebt wird, dem ist nichts unmöglich: Er kann sogar von den Toten auferstehen ... (Foto unten)

„Wie soll man Dr. Mráček ertränken?" – das ist die Nuß, die der tschechische Regisseur Václav Vorlíček den letzten Prager Wassermännern zu knacken gibt. Wer Vorlíček kennt – bekannte Leinwand-Lach-Erfolge wie „Das Ende des Geheimagenten W4C", „Das Mädchen auf dem Besenstiel", „Drei Haselnüsse für Aschenbrödel" gehen auf sein Konto –, weiß, daß es auch bei diesem Film nicht ohne heftige Zwerchfellerschütterungen abgehen wird.

Die Prager Wassermänner sind vom Aussterben bedroht. Was nützt es ihnen, daß sie zu jeder Zeit ohne Brille und Schnorchel untertauchen können und daß Wasserleitungen das beste Transportmittel für sie sind, wenn das Wasserfräulein Jana sich in einen Sterblichen verliebt. Und das ist ausgerechnet jener Dr. Mráček, der den Wassermännern das Wasser abgraben will, indem er ihnen ihr feuchtes Domizil an einem Moldauarm gegen einen modernen, trockenen Neubau vertauschen will. Aber wenn der feuchte Keller fehlt, nützt den Wassermännern die ganze Unsterblichkeit nichts! Also: Dr. Mráček ertränken und seine Seele in ein Tiegelchen sperren und dieses wiederum schön naß verwahren.
Janas Liebe ist der Strich durch die Rechnung. Für das heiße Herz des jungen Dr. Mráček pfeift sie auf das naßkalte ewige Leben. Doch ehe es zum Happy-End kommt, werden alle Register humorvoller Kino-Komik gezogen: da verwandeln sich die Wassermänner in Aquarien-Karpfen; da wird die städtische Wasserleitung als U-Bahn benutzt; da geht man, als sei dies das Normalste von der Welt, unter Wasser spazieren; da schwärmt man für feuchte Keller und importiert potente junge Wassermänner, die den Nachwuchssorgen abhelfen sollen.

Die literarischen Motive dieses feucht-fröhlichen Filmspaßes entstammen dem tschechischen Märchenschatz. Die Geschichte zum Spiegel zeitgenössischer menschlicher Schwächen zu machen, über die noch allemal gut lachen ist, waren die gesellschaftlichen Motive der Schöpfer. Viel zum Erfolg des Films trägt der Charakterkomiker Vladimír Menšik bei. Er zieht das ganze Register seines Könnens vom unterkühlten und fast schwarzen Humor bis zur nachdenklich stimmenden Clownerie.

WIE SOLL MAN
DR. MRÁČEK ERTRÄNKEN
ODER
DAS ENDE
DER WASSERMÄNNER
IN BÖHMEN

Ein tschechoslowakischer Farbfilm aus dem Studio Barrandov
BUCH: Miloš Macourek, Petr Markov, Václav Vorlíček
REGIE: Václav Vorlíček
DARSTELLER: Libuše Šafránková (Jana), Jaromír Hanzlík (Dr. Mráček), Zdeněk Řehoř (Alois), Vladimír Menšik (Karel), Miloš Kopecký (Exzellenz)
KAMERA: Vladimír Novotný
AUSSTATTUNG: Oldřich Bosák
MUSIK: Vítězslav Hádl

Treffpunkt Kino

DIE FILMILLUSTRIERTE, DIE ES NUR IM KINO GIBT

Herausgeber: PROGRESS Film-Verleih
102 Berlin, Burgstraße 27,
Telefon: 2 82 59 71
Chefredakteur: Bruno Pioch
Redaktion: Erika Kähler
Titelfoto: Günter Linke
Gestaltung: Jutta de Maizière, Günter Maetze
Ag 500/17/76 - 128.2 - 106
Druck: (13) Berliner Druckerei
Redaktionsschluß: 15. 12. 1975

Grafik: B. Weise

Das blaue Licht

Das Märchen vom mutigen Soldaten, dem ein Zaubermännlein im Streit mit dem König beisteht, der eine Hexe überlistet und einen Räuber zum Freund gewinnt, der die hochnäsige Prinzessin zur Arbeit zwingt und zum guten Ende mit der Liebe eines schönen Mädchens belohnt wird.